ନବୀନ କୁମାର ପରିଡ଼ାଙ୍କ

ନାଟ୍ୟ ରଚନା

(ପ୍ରସ୍ତୁତି ଓ ପ୍ରୟୋଗ)

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟ ରଚନା

(ପ୍ରସ୍ତୁତି ଓ ପ୍ରୟୋଗ)

ନବୀନ କୁମାର ପରିଡ଼ା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟ ରଚନା

(ପ୍ରସ୍ତୁତି ଓ ପ୍ରୟୋଗ)

ଲେଖକ : ନବୀନ କୁମାର ପରିଡ଼ା
ଯୋଗାଯୋଗ : ପ୍ଲଟ୍ ନଂ : ବି ୬/୧୦, ଇନ୍ଦିରା ହାଉସିଂ କଲୋନି
ଲିଙ୍ଗିପୁର, ଭୁବନେଶ୍ୱର-୨, ମୋବାଇଲ୍ : ୯୪୩୭୪୬୮୭୮୦

ପ୍ରକାଶକ : ଦିବ୍ୟ ପ୍ରକାଶନୀ
ପ୍ଲଟ-୫୮/୬୦, ଦିବ୍ୟ ବିହାର,
ସାମନ୍ତରାପୁର, ଭୁବନେଶ୍ୱର-୭୫୧୦୦୨
ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ : ୧୫ ଅଗଷ୍ଟ, ୨୦୨୧
ମୁଦ୍ରଣ : ଦିବ୍ୟ ପ୍ରକାଶନୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର-୨
ପ୍ରଚ୍ଛଦ : ବିଭୁ ସାକ୍ଷୀ
ମୂଲ୍ୟ : ଟ.୧୫୦/-

NATYA RACHANA

(Prastuti O Prayoga)

Writer : **Nabin Kumar Parida**
PL.no. B 6 / 10, Indira Housing Colony
Lingipur, BBSR-2
Mo : 9437468780

Published by : **Divya Prakashani**
Pl.N. 58/60, Divya Vihar,
Samantrapur, Bhubaneswar-2
First Edition : 15th August, 2021

© Author

Printed at : Divya Prakashani, Bhubaneswar-2
Cover Design : Bibhu Sakshi
Price : ₹ 150/-
ISBN : 978-81-952845-8-0

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଉତ୍ସର୍ଗ

ଜୟଗୁରୁ ।

ପରମଆରାଧ୍ୟ ପିତା, ମାତାଙ୍କ ଚରଣକମଳରେ ଅର୍ପଣ କଲି ।

। ଜୟ ଜଗନ୍ନାଥସ୍ୱାମୀ ।

ନବୀନ କୁମାର ପରିଡ଼ା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପୁସ୍ତକ ସଂପର୍କରେ

କୋଭିଡ଼ ମହାମାରୀ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ସମୟରେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଥମେ ଗୃହବନ୍ଦୀ ଅବସ୍ଥାରେ ଏକାନ୍ତ ଜୀବନକୁ ମନ ଭରି ଉପଭୋଗ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନାଟକ ଲେଖିବା ପାଇଁ କଲମ ଧରିଲି । କିନ୍ତୁ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଯେତେବେଳେ ସେଇ ବନ୍ଦୀ ଜୀବନର ଆୟୁଷ ବଢ଼ି ବଢ଼ି ଚାଲିଲା ମନ ମଧ ମରି ମରି ଚାଲିଲା । ଓଃ କି କଷ୍ଟକର ଏଇ ଏକାନ୍ତ ଜୀବନର ନିର୍ଜନତା । ତା' ସହିତ ଟେଲିଭିଜନ ଆଉ ସୋସିଆଲ୍ ମିଡ଼ିଆରେ କରୋନା ମହାମାରୀର ନିର୍ମମ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଦୃଶ୍ୟସବୁ । କେତେ କେତେ କଳାକାର, କେତେ ଆତ୍ମୀୟ, କେତେ ବନ୍ଧୁ, ଆମକୁ ନିରୁତ୍ସାହିତ କରି ଅକସ୍ମାତ ବିଦାୟ ନେଇଗଲେ ଭାବିଲେ ଆଖିରୁ ଲୁହ ଝରି ଆସେ । କେତେ ନିର୍ମମ ସତ୍ୟ ଏ ଜୀବନର ଅକୁହା ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟ- କାବ୍ୟରୂପ । ଏମିତି ସମୟ ବି ଆସିଲା ଯେ ଟେଲିଫୋନ୍ ଉଠାଇବାକୁ ମଧ ଡର ଲାଗିଲା । ଟେଲିଭିଜନ ଖୋଲିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ହେଲା ନାହିଁ । ବିଜ୍ଞାନୀ, ଅହଂକାରୀ ମଣିଷକୁ ଏତେ ନିଃସହାୟ ହେବାର ପ୍ରଥମ ଅନୁଭବ କଲି । ମନରେ ଭୟ ଆସିଲା କେତେବେଳେ କାହାର ପାଳି ପଡ଼ିଯିବ କେଜାଣି ?

ଏତିକି ବେଳେ ଦିନେ ବାଲେଶ୍ୱରରୁ ଅଗ୍ରଜ ପ୍ରତିମ ହେମେନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ର ବାବୁ ଫୋନ୍ କରି କହିଲେ – 'ଲକ୍ ଡାଉନ୍' ସରିଲେ ଆମେ ବାଲେଶ୍ୱରରେ 'ନାଟକ ରଚନା'କୁ ନେଇ ଗୋଟିଏ କର୍ମଶାଳା (Workshop) କରିବା । କଥାଟା ଶୁଣି ଏଇ ପୁସ୍ତକ ଲେଖିବା ପାଇଁ ଉତ୍ସାହିତ ହେଲି । ତେଣୁ ତାଙ୍କୁ ଧନ୍ୟବାଦ ଓ କୃତଜ୍ଞତା । ମନେ ମନେ ଭାବିଲି ସେଦିନ କେବେ ଆସିବ କେଜାଣି ? ତା'ଆଗରୁ ମୋ' ବହିଟି ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇପାରିବ ତ ? ମନ ଧ୍ୟାନ ଦେଇ ଲାଗିପଡ଼ିଲି । ଲକ୍ ଡାଉନ୍‌ର ପ୍ରଥମ ବର୍ଷରେ ୨୦୨୦ରେ 'ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା' ନାମରେ ବହିଟି ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ତା'ର ଲୋକାର୍ପଣ କରିଥିଲି ୨୦୨୧ ମାର୍ଚ୍ଚ ୫ ତାରିଖରେ ନୟାଗଡ଼

Digitized by PPRACHIN, SOA

'ନାଟକ ମହୋତ୍ସବ'ରେ ଏବେ ଭାବିଲି 'ନାଟକ ରଚନା'ର ଉପାୟକୁ ନେଇ ବହିଟି ଲେଖିବି । ଲେଖିବା ଆରମ୍ଭ କଲି । କିନ୍ତୁ ଏହି ମହାମାରୀର ଲକ୍‌ଡାଉନ୍ ଓ ସଟ୍ ଡାଉନ୍ ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଗ୍ରନ୍ଥାଗାର ଯାଇ କିଛି କିଛି ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରିବାକୁ ଭୟ ଲାଗିଲା । ମାତ୍ର ନାଟକ ବିଭାଗର ମୋର ଅନ୍ୟତମ ପୁରାତନ ପ୍ରିୟ ଛାତ୍ର ଡ. କୃପାସିନ୍ଧୁ ମହନ୍ତ ମୋର ଏହି କାର୍ଯ୍ୟଟିକୁ ଆନନ୍ଦର ସହିତ ଗ୍ରହଣ କରି ଓ ସହଯୋଗିତା କରି ମୋର ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ତଥ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ହ୍ୱାଟସ୍ ଆପ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ଯୋଗାଇ ଦେବାରୁ ମୋର 'ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟକର ଇତିହାସ' ଅଧ୍ୟାୟଟିକୁ ବେଶ୍ ସୁରୁଖୁରୁରେ ସମ୍ପାଦନ କରିପାରିଲି । ସେଥିପାଇଁ କୃପାସିନ୍ଧୁଙ୍କୁ ଅଶେଷ ଧନ୍ୟବାଦ ଓ କୃତଜ୍ଞତା ଜଣାଉଛି ।

ଏହିଭଳି ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ଉପାଦାନକୁ ନେଇ ଓଡ଼ିଆରେ କିଛି କିଛି ତଥ୍ୟ ଓ ତତ୍ତ୍ୱମୂଳକ ଛୋଟ ଛୋଟ ଏବଂ ସ୍ୱଳ୍ପ ମୂଲ୍ୟରେ ଉପଲବ୍ଧ ପୁସ୍ତକ ଲେଖିବାର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ଅନେକ ଦିନରୁ । ମୋର ନିଜସ୍ୱ ଅନୁଭୂତିରୁ। ଛାତ୍ର ଜୀବନରେ ସଂଘର୍ଷରତ ଅବସ୍ଥାରେ ପାଠ ପଢ଼ିବାବେଳେ ଓ ନାଟକ ବିଭାଗରେ ଅଧ୍ୟାପକ ଭାବେ ପାଠ ପଢ଼ାଇଲା ସମୟରେ, କେତେବେଳେ ମୋ' ନିଜ ପାଇଁ ଓ କେତେବେଳେ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ ବଡ଼ ବଡ଼ ଇଂରାଜୀ, ହିନ୍ଦୀ ଭାଷାର ପୁସ୍ତକ ସବୁ ଯାହାର ଅନ୍ୟୁନ ମୂଲ୍ୟ ୮୦୦ଟଙ୍କାରୁ କମ୍ ନୁହେଁ, କିଣିବା ପାଇଁ ପ୍ରାୟ ପିଲାଙ୍କର ସାମର୍ଥ୍ୟ ନଥିଲା କିମ୍ବା ସବୁ ଲାଇବ୍ରେରୀରେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଉପଲବ୍ଧ ନଥିଲା । ତେଣୁ ସେତେବେଳେ ଏମିତି ଏକ ଚିନ୍ତା ମୋ' ମନକୁ ଆସିଥିଲା, ତାକୁ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କରିବାକୁ ୨୦୦୬ ମସିହାରୁ ଏମିତି ବହିସବୁ ଲେଖିବାର କାର୍ଯ୍ୟ ହାତକୁ ନେଲି । ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କେବଳ ଯୁବ କଳାକାର ବିଶେଷ କରି ନାଟକକୁ ନେଇ ପାଠ ପଢ଼ିବା ବା ଜୀବନ ଜୀବିକା ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଆଗେଇ ଆସୁଥିବା ପିଲାମାନଙ୍କୁ ଏକ ସାଧାରଣ ମାର୍ଗ ଦେଖାଇ ଏହିପରି ଏକ ଜଟିଳ ଓ ମିଶ୍ରକଳାକୁ ସହଜ ସରଳ କରି ନିଜ ମାତୃଭାଷାରେ, ସ୍ୱଳ୍ପ ଖର୍ଚ୍ଚରେ ଉପଲବ୍ଧ କରାଇ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ପଠନ, ମନନ, ଚିନ୍ତନର ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଓ ଜ୍ଞାନର ପିପାସାକୁ ଆହୁରି ତୃଷାର୍ତ୍ତ କରି ଆଗକୁ ବଢ଼ିବାରେ ଉତ୍ସାହିତ କରିବା ହିଁ ମୋର ଲକ୍ଷ୍ୟ।

ଏ ଯାବତ୍ 'ନାଟ୍ୟକଥା –୨୦୦୬ରେ ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ' 'ମଞ୍ଚ ସଜ୍ଜା ଓ ଆଲୋକ ବିନ୍ୟାସ' – ୨୦୦୭ ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ, ୨୦୧୦ରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ',

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବିଦ୍ୟାଳୟ ନାଟ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଓ ନାଟ୍ୟତ୍ରୟୀ - ୨୦୧୨ ମସିହାରେ, 'ଅଭିନେତା ଚରିତ୍ର ଓ ଅଭିନୟ'-୨୦୧୮ ମସିହାରେ, 'ନାଟ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧ' - ୨୦୧୯ ମସିହାରେ, 'ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା'-୨୦୨୦ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି ।

ଏଥିପାଇଁ ଅନେକଙ୍କ ଠାରୁ ଶୁଭେଚ୍ଛା ପାଇଛି ଉତ୍ସାହିତ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛି ସେମାନଙ୍କୁ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଅନେକ ଧନ୍ୟବାଦ ଓ କୃତଜ୍ଞତା ।

ମୋର ଉପରୋକ୍ତ ଅଧିକାଂଶ ପୁସ୍ତକର ମୁଦ୍ରଣ, ପ୍ରଚ୍ଛଦପଟ ଓ ପ୍ରକାଶନର ଦାୟିତ୍ୱ 'ଦିବ୍ୟ ପ୍ରକାଶନୀ', ସାମନ୍ତରାପୁରର ପ୍ରିୟ 'ବିଭୁ ପ୍ରସୂନ ଦାସ' ଗ୍ରହଣ କରି ମୋତେ ଅକୁଣ୍ଠ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିବାରୁ ତାଙ୍କୁ ଓ ତାଙ୍କ ଅନୁଷ୍ଠାନକୁ ମୁଁ ମୋର କୃତଜ୍ଞତା ଓ ସାଧୁବାଦ ଜଣାଉଛି ।

ଆଶା କରୁଛି ମୋର ଉଦ୍ୟମ ଓ ଶ୍ରମ ସାର୍ଥକ ହେବ । ଜୟ ଜଗନ୍ନାଥ ସ୍ୱାମୀ ।

ନବୀନ କୁମାର ପରିଡ଼ା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରସ୍ତାବନା

ନାଟକ ପ୍ରତି ମୋର ଅନୁରାଗ ଆସିଲାବେଳକୁ ମୁଁ ସ୍କୁଲରେ ପଢୁଥିଲି । ଧୀରେ ଧୀରେ ସଂପର୍କ ବଢ଼ିବାକୁ ଲାଗିଲା । ସ୍କୁଲ ଛାଡ଼ି କଲେଜ ଗଲି, ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରିବା ବ୍ୟତୀତ ନାଟକ ଲେଖିବା ଏପରିକି ବି.ଏ. ପାଶ୍ କରିବାବେଳକୁ ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେବାକୁ ମଧ୍ୟ ଆରମ୍ଭ କରି ଦେଇଥିଲି । କ୍ରମେ ମୁଁ ନାଟକର ଯେତେ ନିକଟତର ହେଉଥିଲି ନାଟକକୁ ଜାଣିବାକୁ, ଚିହ୍ନିବାକୁ, ତା'ର ପରିଚୟ ଉନ୍ମୋଚନ କରିବାକୁ ସେତେ ମାତ୍ରାରେ ମୋର ଉତ୍କଣ୍ଠା ବଢ଼ି ବଢ଼ି ଚାଲିଥିଲା । ତା'ପରେ ମୋ' ଜୀବନରେ ଅକସ୍ମାତ ଏକ ନୂଆ ମୋଡ଼ ଆସିଲା । ସେ ବର୍ଷ ''ଉତ୍କଳ ସଙ୍ଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ''ର ନାଟକ ବିଭାଗରେ ନାଟକରେ ଡିପ୍ଲୋମା ପ୍ରଥମ କରି ଖୋଲିଥାଏ ଓ ନାମ ଲେଖା ପାଇଁ ବିଜ୍ଞାପନ ମଧ୍ୟ ବାହାରି ଥାଏ, ମୁଁ ମଧ୍ୟ ଆବେଦନ କଲି ମାତ୍ର ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଇଚ୍ଛା ଥିଲା ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର । କଥାରେ କହନ୍ତି, "ଦଇବ ଦଉଡ଼ି ମଣିଷ **ଗାଈ, ଯେଣିକି ଟାଣଇ ତେଣିକି ଯାଇ''** । ନାମଲେଖା ପରୀକ୍ଷା ପାଇଁ ମୁଁ ଆସି ଉତ୍କଳ ସଙ୍ଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଉପସ୍ଥିତ ହେଲି ପରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟ ଦେଲି । କିଛି ଦିନ ପରେ ଡାକରେ ଗୋଟିଏ ପୋଷ୍ଟକାର୍ଡ଼ ଆସିଲା ଘରକୁ । ଲେଖା ପଢ଼ି ମୁଁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେଲି । ଲେଖାଥିଲା ଆପଣ ପରୀକ୍ଷାରେ ଅନୁପସ୍ଥିତ ରହିଲେ କାହିଁକି ? ମୁଁ ଚିଠିଟିକୁ ଧରି ପୁଣି ଭୁବନେଶ୍ୱର ଧାଇଁଲି । ଅଧ୍ୟକ୍ଷଙ୍କୁ ଭେଟିଲି, ସବୁକଥା ଶୁଣି ସେ ପୁଣି ଥରେ ପରୀକ୍ଷା ଦେବାକୁ କହିଲେ, ତେଣୁ ପୁଣିଥରେ ପରୀକ୍ଷା ହେଲା ମାତ୍ର କିଛି ଦିନ ପରେ ପୁଣି ଚିଠି ଆସିଲା ଆପଣ ପରୀକ୍ଷାରେ ଅନୁପସ୍ଥିତ ଥିଲେ । ପୁଣି ଧାଇଁଲି ଭୁବନେଶ୍ୱର ମାତ୍ର ମୋତେ ଏଥର ନିରାଶ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଲା ଇତି ମଧ୍ୟରେ ନାଟକ ବିଭାଗରେ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀମାନଙ୍କର ଆଡ଼ମିଶନ୍ ସରିଯାଇଥିଲା । ମନ ଦୁଃଖରେ ଘରକୁ ଫେରିଲି କିନ୍ତୁ ଅଚାନକ ଭାବେ ରାସ୍ତାରେ ହିଁ କଲିକତା ସ୍ଥିତ ''ରବୀନ୍ଦ୍ର ଭାରତୀ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ''ରେ ଥିବା ନାଟକ ବିଭାଗ ଓ ତା'ର ତତ୍‌କାଳୀନ ମୁଖ୍ୟ ଥିବା ବିଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ଅଭିନେତା ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଶମ୍ଭୁମିତ୍ରଙ୍କ ଠିକଣା ପାଇଲି । ଘରକୁ ଫେରୁଥିବା ରାତି ଟ୍ରେନ୍‌ରେ ଥିବା ଡାକ ବାକ୍ସରେ ତାଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଚିଠିଟିଏ ଲେଖି ପଠାଇ ଦେଲି । କିଛି ଦିନ ପରେ ଈଶ୍ୱର ପ୍ରେରିତ ଭଳି ତାଙ୍କ ପାଖରୁ ଚିଠିଟିଏ ଆସିଲା । କଲିକତା ଯାଇ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ତାଙ୍କୁ ସାକ୍ଷାତ୍ କଲି ପରୀକ୍ଷା ଦେଲି ଏବଂ ଭର୍ତ୍ତି ମଧ୍ୟ ହୋଇଗଲି ... ତା'ପରେ ଧୀରେ ଧୀରେ ମୋ' ଆଖିର ସ୍ୱପ୍ନ ସବୁ ସାକାର ହେବାକୁ ଲାଗିଲେ, ନାଟକକୁ ନେଇ ମୋ' ମନରେ ଏହା ଆଗରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଥିବା ଏକ କୁହେଳିକାର ସାମ୍ରାଜ୍ୟରୁ ଯେମିତି ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ପରଦା ହଟି ଯିବାକୁ ଲାଗିଲା କ୍ରମେ କ୍ରମେ ମୋତେ ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡୁଥିଲା ଏକ ନିଛକ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ସଂଗ୍ରାମ ସହିତ । ନାଟକର ସମସ୍ତ ଦିଗମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଥିବା ବିଜ୍ଞାନସମ୍ମତ ଅସ୍ତିତ୍ୱ, ସେମାନଙ୍କର କଳାତ୍ମକ ରୂପରେଖ, ସେମାନଙ୍କର ବାସ୍ତବ ସ୍ଥିତି ଓ ସର୍ବୋପରି ସେସବୁର ଏକ ସମନ୍ୱିତ, ସାମଗ୍ରୀକ ଭାବମୂର୍ତ୍ତି ନିର୍ମାଣର କୌଶଳ ସବୁକୁ ଆୟତ୍ତ କରିବାର ପଦ୍ଧତି ସବୁକୁ ଜାଣିବାର, ସେମାନଙ୍କୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରି ଦର୍ଶକଙ୍କର ପ୍ରଶଂସା ଭାଜନ ହେବାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ସବୁର ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବା ତା'ର ରୂପରେଖ ନିର୍ମାଣ କରିବା, ତଥା ତାକୁ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାର ବିଧି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ସବୁର ତଥ୍ୟଗତ ଓ ବ୍ୟବହାରଗତ ଭାବେ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରିବାର ସୁଯୋଗ ମୋତେ ମିଳିଲା । କ୍ରମେ ଯେତେ ଯେତେ ସେସବୁ ବିଷୟକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲି, ପଠନ, ମନନ, ଚିନ୍ତନ କରିବାକୁ ଲାଗିଲି, ସେତେ ସେତେ ମୋତେ ତାହାର ପ୍ରେମମୟ ରୂପସବୁ ''ବିଶ୍ୱରୂପ'' ଦର୍ଶନ ଭଳି ମୋ' ସମ୍ମୁଖରେ କାୟା ବିସ୍ତାର କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ପିଲାଟି ଦିନରୁ ନାଟକର ପ୍ରେମରେ ପଡ଼ିଯାଇଥିବା ମଣିଷଟି ଯେମିତି ହଠାତ୍ ନିଜର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ଭୁଲିଯାଇ, ଅହଙ୍କାରକୁ ବିସର୍ଜନ ଦେଇ, ନାଟକର ସେଇ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟମୟ ମୂର୍ତ୍ତି ଆଗରେ କେତେବେଳେ ଯେ ନିଜକୁ କାୟ-ମନ-ବାକ୍ୟରେ ସମର୍ପିତ କରିଦେଲି, ବୁଝିପାରିଲି ନାହିଁ । କଲିକତା ଯିବା ପୂର୍ବରୁ ୫ଟି ନାଟକ ଲେଖିଥିବା, ୪ଟି ନାଟକରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇଥିବା ଓ ପ୍ରାୟ ୧୦ଟି ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରିଥିବା ଭୀଷଣ ପ୍ରତିଭାବାନ ମଣିଷଟିର ସବୁ ପ୍ରତିଭା ହଠାତ୍ ଯେମିତି କ୍ରିୟାହୀନ ହାବେଲୀ ବାଣ ଭଳି ନିଆଁ ଲାଗୁ ଲାଗୁ ଫୁସ୍ ହେଇ ଯାଇଥିଲା ଅହମିକା ନିଜର ଆଉ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ଏମିତି 'ଶୂନ୍ୟତା' ପୂର୍ବରୁ ମୁଁ କେବେ ବି ଅନୁଭବ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କରିନଥିଲି । ଯାହାର ଫଳସ୍ୱରୂପ ୧୯୭୫ ମସିହା ସୁଦ୍ଧା ୫ଟି ନାଟକ ଲେଖିଥିବା ନାଟ୍ୟକାରର ଲେଖନୀ ଯେମିତି ହଠାତ୍ ନିର୍ବାକ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ନାଟକର ସେଇ ବିରାଟ ସ୍ୱରୂପର ଅଧ୍ୟୟନ, ବିଶ୍ଳେଷଣ, ପରୀକ୍ଷା, ନିରୀକ୍ଷା କରୁ କରୁ କେତେବେଳେ ଯେ ମୋର ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ପରୀକ୍ଷାର ସମୟ ଆସି ପହଞ୍ଚି ଯାଇଥିଲା ଜାଣିପାରିଲି ନାହିଁ । ୧୯୭୯ରେ କୃତକାର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରମାଣପତ୍ର ଧରି ଓଡ଼ିଶା ଫେରିଲି । ସିଧା ଭୁବନେଶ୍ୱର ତା'ପରେ ବି.ଜେ.ବି. ଇଂରାଜୀ ମିଡ଼ିୟମ୍ ସ୍କୁଲରେ ଶିକ୍ଷକତା ସମୟରେ ଛୋଟ ଛୋଟ କିଛି ନାଟକ ଲେଖିଲି ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଲି "ଯୁବବାଣୀ"ରେ ବାଜିଲା, ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପରେ ସ୍କୁଲ ତରଫରୁ ଅଭିନୀତ ହେଲା । ଶତାବ୍ଦୀର କଳାକାରରେ ଜଣେ ସଭ୍ୟ ଭାବେ ଯୋଗ ଦେଇ ଦୁଇଟି ନାଟକରେ ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ କଲି । ଦୂରଦର୍ଶନର ଧାରାବାହିକ "ତୁଠ ବଣିଜ"ରେ ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ କଲି ... ସେ ଅଲଗା କଥା... କିନ୍ତୁ ଜୀବନରେ ନାଟକକୁ ନେଇ ସ୍ୱାଧୀନତା ଓ ନିର୍ଭିକତାର ସହ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରିବାର ସୁଯୋଗ ମିଳିଲା ଯାଇ ୧୯୮୩ ମସିହା ଜାନୁଆରୀ ମାସରୁ ମୋର ସେଇ ସ୍ୱପ୍ନର ଅନୁଷ୍ଠାନ, ସୁନାମଧନ୍ୟ କଳାର ମନ୍ଦିର ଓ ପରୀକ୍ଷାଗାର "ଉତ୍କଳ ସଙ୍ଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ"ର ନାଟକ ବିଭାଗରେ ଅଧ୍ୟାପକ ଭାବେ ଯୋଗଦାନ କରିବା ପର ଠାରୁ ।

ପ୍ରଥମେ କିଛି ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଯଥା – ମହାରାଜ ବିଶାଖାଦତ୍ତଙ୍କ ଲିଖିତ 'ମୁଦ୍ରା ରାକ୍ଷସ', ଓ ମହାକବି କାଳିଦାସଙ୍କ ରଚିତ 'ଶକୁନ୍ତଳା'ର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ କଲି ତା'ପରେ ବିଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାରଭାସଙ୍କ ରଚିତ "ଦୂତ ବାକ୍ୟମ୍"ର ଛାୟାରେ ଲେଖିଲି ନାଟକ "ଜନନୀ ଜନ୍ମ ଭୂମିଶ୍ଚ" କିନ୍ତୁ ମୋର ପ୍ରଥମ ସଂଫଳ ନାଟକଭାବେ ଯେଉଁ ନାଟକଟି ପ୍ରଥମେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଆଗରେ ଅଭିନୀତ ହେଲା ତାହା ହେଲା ୧୯୮୬ ମସିହାରେ "ନାଟୁଆ", ଯାହା ୨୦୧୩ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ୨୦୧୫ରେ 'ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ'ର ପୁରସ୍କାର ମଧ୍ୟ ପାଇଲା । ତାହା ଥିଲା ତତ୍କାଳୀନ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ବିଭାଗର ଅନ୍ୟତମ ଅଧ୍ୟାପକ ତଥା ବିଶିଷ୍ଟ ନୃତ୍ୟ ଗୁରୁ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦେବ ପ୍ରସାଦ ଦାଶଙ୍କର ଜୀବନ କାହାଣୀର ଆଧାରରେ ରଚିତ ନାଟକ ।

ମୋର ଏତେ କଥା କହିବା ପଛରେ ଅନେକ କାରଣ ଅଛି । ତେବେ ମୂଳକଥା ହେଲା ମୋର ଶିକ୍ଷକ ଜୀବନ ଭିତରେ ଅନେକ ସେମିନାର୍

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆଲୋଚନାଚକ୍ରରେ ମୋତେ ଅନେକ ଥର ସେଇ ଏକା ପ୍ରଶ୍ନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଛି ଯେ, ଜଣେ ସଫଳ କଳାକାର ହେବା ପାଇଁ କ'ଣ ଉତ୍କଳ ସଙ୍ଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ପାଠ ପଢ଼ିବା ବା ନ୍ୟାସନାଲ ସ୍କୁଲ ଅଫ୍ ଡ୍ରାମାରେ ପାଠ ପଢ଼ିବା ବା ସେମିତି କୌଣସି କଳା ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ପାଠ ପଢ଼ିବା କ'ଣ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ ... ଏହାର ଉତ୍ତରରେ ମୁଁ ସବୁବେଳେ କହିଆସିଛି ଯେ, କଳାର ଶିକ୍ଷା ପାଇଁ କେଉଁ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରୟୋଜନ ହେଉ ବା ନ ହେଉ କିନ୍ତୁ କୌଣସି ନା କୌଣସି ଗୁରୁଙ୍କର ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ ରହି ସୁଚାରୁରୂପେ, ବିଜ୍ଞାନସମ୍ମତ ଭାବେ ବୈଷୟିକ ଶିକ୍ଷା ଗ୍ରହଣ କରିବା ଓ ତା'ର ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ଅଭ୍ୟାସ ନିରନ୍ତର ଭାବେ ସାଧନା କରିବାର ନିତ୍ୟାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ଏହା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରଶ୍ନ – ତା'ହେଲେ ପ୍ରତିଭାର କ'ଣ ମୂଲ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ ? ବୈଷୟିକ ଶିକ୍ଷା ଆରମ୍ଭ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ତ ପୁଣି ପ୍ରତିଭାବାନ କଳାକାରମାନେ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ସୁନାମ ଅର୍ଜନ କରିପାରିଥିଲେ ।

ପୁଣି ଉତ୍ତରରେ ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ଆମେ ଯଦି ସେଇ ପ୍ରତିଭାବାନ କଳାକାରମାନଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନୀକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବା ତା'ହେଲେ ଜାଣିବା ଯେ ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବେ କୌଣସି ନା କୌଣସି ମହାନୁଭବ ଗୁରୁଙ୍କ ଆଶ୍ରିତ ହୋଇ କୌଣସି ନା କୌଣସି ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବେ ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ (ଆଧୁନିକ ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ ନୁହେଁ) ନେଇଛନ୍ତି । ଯଦିଓ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ ପ୍ରଣାଳୀ ଥିଲା ଭିନ୍ନ ... ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଆମେ ଜାଣୁ ଯେ, ସମାଜରେ ସବୁକ୍ଷେତ୍ରରେ କିଛି କିଛି ପ୍ରତିଭାବାନ ବ୍ୟକ୍ତି ଜନ୍ମ ନିଅନ୍ତି । ମାତ୍ର ସେମାନଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ସମାଜ ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଆମକୁ ଶିକ୍ଷା ଓ ବୈଷୟିକ ଜ୍ଞାନ କୌଶଳ ଏବଂ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ମାଧ୍ୟମରେ ଯଥେଷ୍ଟ କୁଶଳୀ ଓ ପ୍ରତିଭାବାନ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷଙ୍କୁ ସମାଜର ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ କୃତ୍ରିମ ପଦ୍ଧତିରେ ହିଁ ନିର୍ମାଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । କିନ୍ତୁ ବାରମ୍ବାର ମୁଁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛି ଯେ, ଏଇଭଳି ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରୁଥିବା କିଛି ମୁଷ୍ଟିମେୟ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷ ବା ବିଶେଷ ଶ୍ରେଣୀର କଳାକାରମାନେ ଏଭଳି ପ୍ରଚାର ମାଧ୍ୟମରେ ପରୋକ୍ଷରେ ନିଜକୁ ନିଜେ ହିଁ ସ୍ୱଘୋଷିତ ପ୍ରତିଭାବାନ କଳାକାର ଭାବେ ସର୍ବସମକ୍ଷରେ ପ୍ରମାଣିତ କରିବାକୁ ଚାହିଁଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ମୁଁ ବାରମ୍ବାର ସେମାନଙ୍କୁ ମୋର ବିନମ୍ର ପ୍ରଣାମ ଜଣାଇ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ନାମରେ ଶପଥ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କରି ନିବେଦନ କରିବି ଯେ, ମୋର ଏ ଯାବତ୍ ଲିଖିତ କୌଣସି ପୁସ୍ତକ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରତିଭାଦୀପ୍ତ କଳାକାର ଜୀବନକୁ ଖଣ୍ଡିତ ବା ଗୌଣ ପ୍ରମାଣିତ କରିବା ପାଇଁ ଅଥବା ନଗଣ୍ୟ ମନେ କରିବା ପାଇଁ କଦାପି ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ... ବରଂ ସେଇ ଯୁବ କଳାକାରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ। ଯେଉଁମାନେ ନିଜକୁ ଅତି ସାଧାରଣ ମଣିଷ ଓ ସାଧାରଣ କଳାକାର ବୋଲି ମନେ କରନ୍ତି ମାତ୍ର ଜଣେ ଜଣେ ବିଖ୍ୟାତ କଳାକାର ହେବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ପାଇଁ ମୋର ଏ ପୁସ୍ତକଗୁଡ଼ିକ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଏଠାରେ ଏକଥା ମଧ ମୁଁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି କହିଦେବା ପାଇଁ ଚାହେଁ ଯେ, ଏହିସବୁ ପୁସ୍ତକ ପଢ଼ିଲେ ଯେ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ନାଟକର ଲେଖକ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ଅଭିନେତା, ବା ପ୍ରଚ୍ଛଦପଟର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ହେଇଯିବ ସେମିତି କିଛି ଗ୍ୟାରେଣ୍ଟି ମଧ ମୁଁ ଦେଇପାରିବି ନାହିଁ । ମାତ୍ର ଏତିକି କହିବି ଯେ, ମୋର ଏ ପୁସ୍ତକଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ଝରଣା ଭଳି କ୍ଷୀଣ ଗତିରେ ପ୍ରବାହିତ ହେଲେ ମଧ ଏହାକୁ ଅନୁସରଣ କରି, ଅନୁଧାନ କରି, ସୃଜନଶୀଳ, ଚିନ୍ତନ କରି, ଯଦି ଜଣେ ଜିଜ୍ଞାସାରେ ଆନ୍ଦୋଳିତ ହୋଇ ସାଧନାର ଦୀର୍ଘପଥ ଅତିକ୍ରମ କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରେ, ତାହାହେଲେ ଯଥା ଶ୍ରୀଘ୍ର ସେ କ୍ରମେ ନଦୀ ଓ ତା'ପରେ ''କଳାର ସାଗର''ର ପରିଚୟ ପାଇବାରେ "ହୁଏ ତ ବା" ସକ୍ଷମ ହୋଇପାରେ ।

କାରଣ ମୋର ଦୀର୍ଘ ଅନୁଭୂତିରୁ ମୁଁ ଜାଣିଛି ଯେ, ମୁଁ ରବୀନ୍ଦ୍ର ଭାରତୀକୁ ପଢ଼ିବାକୁ ଗଲାବେଳେ ନାଟକର 'ଶିକ୍ଷାଗତ' ଦିଗକଥା ଆଦୌ ଜାଣିନଥିଲି କିନ୍ତୁ ସେଠି ପହଞ୍ଚିବାପରେ ନାଟକର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା କଥା ଜାଣିଲି - ତା'ର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରେ ଥିବା ଅସୁମାରୀ ସମ୍ଭାବନା କଥା ଦେଖିଲି ନାଟକ ରଚନା ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି, ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା, ରୂପସଜ୍ଜା, ଆଲୋକ, ସଙ୍ଗୀତ, ଅଭିନୟ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଉପରେ ଅସଂଖ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ସବୁ ସହିତ ପରିଚୟ ହେଲା । ମୁଁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଚକିତ ହୋଇଗଲି ଯେ, ନାଟକରେ ମଧ ଏତେ କଥା ଥାଇପାରେ । ପ୍ରକୃତରେ ନାଟକରେ ଶିକ୍ଷା ଲାଭ କରି ମୁଁ ନାଟ୍ୟକଳାର ଏକ ସୀମାହୀନ ଦିଗ୍‌ବଳୟକୁ ଦେଖିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇପାରିଛି ମାତ୍ର ସେଥିପାଇଁ ମୁଁ ନାଟକ ଓ କଳାର ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ନିକଟରେ ଚିର କୃତଜ୍ଞ ।

ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଆମ ପିଲାଦିନେ ଡାକ୍ତର କହିଲେ ଏମ୍.ବି.ବି.ଏସ୍. ପଢ଼ିଥିବା ଜଣେ ଡାକ୍ତର ଯିଏ ଜ୍ୱର, ଝାଡ଼ା ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି କାଶ, ଛିଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁ ଦେଖୁଥିଲେ ଓ ଔଷଧ ଦେଉଥିଲେ କିନ୍ତୁ ଆଜି ସବୁଥିରେ ବିଶେଷଜ୍ଞ ଡାକ୍ତର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଯେମିତି ଆଖି ଡାକ୍ତର ଅଲଗା, କାନ ଡାକ୍ତର ଅଲଗା କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ 'ଆଖିର ରେଟେନା' ଡାକ୍ତର ଭିନ୍ନ ତ ଆଖିର ମାଂସପେଶୀର ଡାକ୍ତର ଆଉ ଜଣେ, ଠିକ୍ ସେମିତି ଅଭିନୟ କହିଲେ ତା'ର ଯେମିତି ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଛି । ସେମିତି ନାଟକ ରଚନା କହିଲେ ତାହାର ମଧ୍ୟ ଅନେକ ଦିଗ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ।

ମୋର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା ୨ଟି । ପ୍ରଥମତଃ ଅତି ସହଜ, ସରଳ ଓ ସଂକ୍ଷେପ ଭାବରେ ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ତତ୍ତ୍ୱଗତ ଓ ତଥ୍ୟଗତ ଦିଗମାନଙ୍କୁ ବ୍ୟବହାରିକ ବିନିଯୋଗ ସହିତ ଜଡ଼ିତ କରି ସାଧାରଣ ଜିଜ୍ଞାସୁ ତଥା ଉଦ୍‌ଯୋଗୀ କଳାକାରମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ତୋଳି ଧରିବା । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗକୁ ନେଇ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ପୁସ୍ତକମାନ ରଚନା କରିବା ନିମନ୍ତେ ବିଦଗ୍ଧ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନଙ୍କୁ ସସମ୍ମାନେ ଆହ୍ୱାନ କରିବା । ଫଳରେ ନାଟ୍ୟଧାରା ସମୃଦ୍ଧ ହେବ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନେ ପ୍ରତିଯୋଗିତାର ମନୋଭାବ ସଂପନ୍ନ ହୋଇ ଆଗକୁ ବଢ଼ିବାରେ ପ୍ରତ୍ସୋହିତ ହେବେ ।

ଏହା ବ୍ୟତୀତ ନାଟକକୁ ସରଳ, ସୁନ୍ଦର ଏବଂ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିପାରିବାର ଆଉ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସୁଗମପଥ ନାହିଁ ବୋଲି ମୁଁ ସ୍ୱୀକାର କରିଥାଏ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସୂଚୀପତ୍ର

୧ମ ଅଧ୍ୟାୟ	:	ନାଟକ ଲେଖିବାର ମାନସିକତା ଓ ପ୍ରସ୍ତୁତି	୧୫
୨ୟ ଅଧ୍ୟାୟ	:	ନାଟକ ରଚନାର ପୂର୍ବ ପ୍ରସ୍ତୁତି	୧୮
୩ୟ ଅଧ୍ୟାୟ	:	ଭାରତରେ ନାଟକର ଜନ୍ମଲଗ୍ନ ଓ କ୍ରମବିକାଶ	୩୨
୪ର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟ	:	ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟକ ରଚନାର କ୍ରମଃବିକାଶ, ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଓ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ତଥା ତା'ର ନାଟ୍ୟକାର - ୨୦୧୬ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ	୪୨
୫ମ ଅଧ୍ୟାୟ	:	ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣିତ ନାଟକ ରଚନାର ପ୍ରକ୍ରିୟା ଓ ଦଶରୂପକ	୫୭
୬ଷ୍ଠ ଅଧ୍ୟାୟ	:	ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକରେ କାହାଣୀର ଅଗ୍ରଗତି	୭୪
୭ମ ଅଧ୍ୟାୟ	:	କାହାଣୀର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ	୭୯
୮ମ ଅଧ୍ୟାୟ	:	ରସ ଓ ଭାବର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ	୮୫

Digitized by PPRACHIN, SOA

୯ମ ଅଧ୍ୟାୟ	:	ନାଟକରେ ଚରିତ୍ର ଓ ତା'ର ପ୍ରକାର ଭେଦ	୮୯
୧୦ମ ଅଧ୍ୟାୟ	:	ଚରିତ୍ରାନୁଯାୟୀ ସଂଳାପ ରଚନାର ପ୍ରୟୋଗ ବିଧି	୯୮
୧୧ଶ ଅଧ୍ୟାୟ	:	ନାଟକର ପୂର୍ବ ପ୍ରସ୍ତୁତିର ଆଉ କେତୋଟି ଦିଗ	୧୦୩
୧୨ଶ ଅଧ୍ୟାୟ	:	ଗଳ୍ପ କଥନ ଓ ଗଳ୍ପ ନିର୍ମାଣ, ନାଟ୍ୟାନୁବାଦ...	୧୦୫
୧୩ଶ ଅଧ୍ୟାୟ	:	ମୌଳିକ ନାଟକ ରଚନାର ଉପାୟ ଓ ସାବଧାନତା	୧୦୯
୧୪ଶ ଅଧ୍ୟାୟ	:	ନିଜ ନାଟକର ଆତ୍ମ-ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ସଂଶୋଧନ	୧୧୯
ଉପସଂହାର :			୧୨୪
ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥ ତାଲିକା :			୧୨୬

Digitized by PPRACHIN, SOA

୧ମ ଅଧ୍ୟାୟ

ନାଟକ ଲେଖିବାର ମାନସିକତା ଓ ପ୍ରସ୍ତୁତି

ନାଟକ ଲେଖିବାର ମାନସିକତା ଓ ଉଦ୍‌ଯୋଗ ପ୍ରବୃତ୍ତି -

ଏମିତିରେ ମଧ୍ୟ ନାଟକ ପ୍ରଥମେ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଅଙ୍ଗ ବିଶେଷ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ବା ପ୍ରଦର୍ଶନ, ପ୍ରଯୋଜନା କିମ୍ବା ପରିବେଷଣ ସମୟରେ ଏହା "ଦୃଶ୍ୟ-ଶ୍ରାବ୍ୟ-କାବ୍ୟ"ର ରୂପରେଖ ଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ପ୍ରକାଶିତ ବା ପରିବେଶିତ ହୋଇଥାଏ । ଯାହା ସେତେବେଳେ ଏକ "ମିଶ୍ରକଳା" ଭାବେ ସ୍ୱୀକୃତି ମଧ୍ୟ ପାଇଥାଏ । ଯେଉଁଥିରେ ''ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ'' ସହିତ ନାଟ୍ୟ ଅଭିନୟ, ନୃତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ, ଚିତ୍ରକଳା, ସ୍ଥାପତ୍ୟକଳା, କାରୁକଳା, ରୂପସଜ୍ଜା, ପରିଚ୍ଛଦ ଅଙ୍କନ ଆଦି ଅନେକ କଳାତ୍ମକ ଦିଗର ସ୍ୱର ଲିପିରେ ବହନ କରି ଏକ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ "ସମଷ୍ଟିଗତ କଳା"ର ଭଣ୍ଡାର ଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ଦର୍ଶକଙ୍କର ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହୋଇପାରିଥାଏ ।

ତେଣୁ ଜଣେ ସମର୍ପିତ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀ, ଜଣେ ଅଙ୍ଗୀକାରବଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀ ନାଟ୍ୟକାର ହେବାର ଦୃଢ଼ ସଂକଳ୍ପ ନେଇ ନାଟକ ଲେଖିବାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଯେତେବେଳେ ଗ୍ରହଣ କରିବାର ଚିନ୍ତା କରେ, ସେତେବେଳେ ତାକୁ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ କର୍ମ ଭଳି ଏକ ଅନିଶ୍ଚିତ, ଅତିଦୀର୍ଘ ପଥକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବାର ମାନସିକତା ବହନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ, ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଓ ସାହସର ସହିତ ସମସ୍ତ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ପରିସ୍ଥିତି ତଥା ନିରୁତ୍ସାହ ଜନିତ ବାତାବରଣ ସତ୍ତ୍ୱେ ନିଜକୁ ଆଗକୁ ଆଗେଇ ଚାଲିବାର ଶପଥ ନେବାକୁ ପଡ଼ିବ । କାରଣ ଏହା ହିଁ ଜୀବନ ସତ୍ୟ, ପ୍ରାକୃତିକ ସତ୍ୟ, ନିର୍ମମ ସାମାଜିକ ସତ୍ୟ । ତେଣୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ତାକୁ ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାପାଇଁ ନିଜକୁ, ନିଜର ମନ ଆଉ ଇଚ୍ଛାକୁ ସେହିଭଳି ଭାବରେ ଦୃଢ଼ ନିଶ୍ଚିତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ଏଥର ଆଲୋଚନା କରିବା ତାହାର ଉପାୟ କ'ଣ ? ପ୍ରଥମ ଉପାୟ ହେଲା ବହୁ ବିଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକ, ନାଟ୍ୟକାର ଓ କଳାକାରମାନଙ୍କର ଜୀବନୀ ପଢ଼ିବା । ସେଥିରୁ ଅକ୍ଳେଶରେ ଜାଣି ହେବ ଯେ, ସେମାନଙ୍କ କଳାତ୍ମକ ଜୀବନ ଯାତ୍ରା କେତେ ମାତ୍ରାରେ ଦୁର୍ବିସହ ଥିଲା ଏବଂ ସେଥିରୁ ସେମାନେ ନିଜର ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି ଓ ଦୃଢ଼ତା ମାଧ୍ୟମରେ କିପରି ବିଶ୍ୱ ବିଖ୍ୟାତ କଳାକାର ହୋଇପାରିଥିଲେ ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ ସେମାନେ ମଧ୍ୟ କେଉଁ କେଉଁ ଧାରା ବା ମାର୍ଗ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । କାହା ଦ୍ୱାରା କେମିତି ଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ, କେମିତି ଆଗକୁ ବଢ଼ିପାରି ଥିଲେ ।

ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ନିଜର ଚାରିପାଖରେ ଥିବା ସମାଜକୁ ଦେଖିଲେ ସମାଜରେ ଥିବା ନିଜର ବନ୍ଧୁ ପରିଜନମାନଙ୍କର ମାନସିକତାକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ମଧ୍ୟ ଆମେ ସହଜରେ ଜାଣିପାରିବା ଯେ, କଳାକାର ହେବା ପାଇଁ ପ୍ରାୟ କେହି ଉତ୍ସାହିତ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ବରଂ ''ଚିଲିକା କଙ୍କଡ଼ା'' ଭଳି ଅନ୍ୟର ପାଦ ତଳକୁ ଟାଣିବାରେ ସମସ୍ତେ ସଦାସର୍ବଦା ପ୍ରୟାସରତ । ତେଣୁ ଏପରି ଏକ ବିରୁଦ୍ଧାଭାସ ମଧ୍ୟରୁ, ଏପରି ଏକ ନକାରାତ୍ମକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଭିତରୁ, ନିଜର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ସ୍ଥିର ରଖି, ନିର୍ଭୟ ଓ ନିର୍ବିକାରଭାବେ ନିଜକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଧୀର ମନ୍ଥର ଅଥଚ ନିରନ୍ତର, ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଗତିରେ ଆପଣାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ପଥରେ, ଗନ୍ତବ୍ୟ ପଥରେ, କିପରି ଆଗକୁ ଆଗେଇ ଚାଲିବାକୁ ପଡ଼ିବ ତା'ର ଶିକ୍ଷା ପାଇପାରିବେ । ଏମିତି ଭାବେ ନିଜର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସ୍ଥିର କରି ମାରାଥନ ଦୌଡ଼ରେ ସାମିଲ ହେବା "ନାଟ୍ୟକର୍ମୀ-ନାଟ୍ୟକାର"ମାନଙ୍କୁ ନାଟକ ରଚନାର ପ୍ରଥମ ଉଦ୍‌ଯୋଗ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଭାବେ ଆରମ୍ଭ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଯାହା ଏକ ଅତି ଦୀର୍ଘ ରାସ୍ତା ବୋଲି ସବୁବେଳେ ମନେ ରଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ଏବେ ଆମେ ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମରେ ସେଇ ଉଦ୍‌ଯୋଗ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ରାସ୍ତା ବା ମାର୍ଗଗୁଡ଼ିକ ସଂପର୍କରେ ବିଷଦ ଭାବେ ଆଲୋଚନା କରିବା । ଏହି ମାର୍ଗ ଗୁଡ଼ିକୁ କେତୋଟି ବିଭାଗ ଓ ତା'ପରେ ସେମାନଙ୍କର ମଧ୍ୟ କେତୋଟି ଉପବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରି ସରଳ ଓ ସଂକ୍ଷେପରେ ନାଟକ ରଚନାର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ତଥା ଉପାୟ ଗୁଡ଼ିକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି ବୁଝାଇବାର ଚେଷ୍ଟା କରିବି । ନାଟକ ରଚନାର ଉଦ୍‌ଯୋଗକୁ ଆପାତତଃ ଚାରୋଟି ବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛି । ଯଥା - ୧. ପୂର୍ବ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରସ୍ତୁତି, ୨. ନାଟକ ରଚନାର ଉପାୟ, ୩. ନିଜ ନାଟକର ବିଶ୍ଳେଷଣ, ୪. ଉକ୍ତ ନାଟକର ସଂଶୋଧନ ଓ ପରିମାର୍ଜନ । ଏବେ ଆମେ ସେଇ ବିଭାଗ ଗୁଡ଼ିକୁ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ତର୍ଜମା କରିବା ଓ ତାହାକୁ ଛୋଟ ଛୋଟ ଉପବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରି ତା'ର ସହଜ ସରଳ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦିଗକୁ ତନ୍ନ ତନ୍ନ କରି ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରିବା, ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା । ଯାହା ଫଳରେ ତା'ର ସରଳ ଅର୍ଥ ନିଷ୍କାଷିତ ହୋଇପାରିବ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

୨ୟ ଅଧ୍ୟାୟ

ନାଟକ ରଚନାର ପୂର୍ବ ପ୍ରସ୍ତୁତି

୧. ପୂର୍ବ ପ୍ରସ୍ତୁତି : ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପ୍ରଥମେ ଆମେ "ନାଟକ"ର ସବିଶେଷ ପରିଚୟକୁ ଜାଣିବା। ନାଟକକୁ ବିଶେଷ ଭାବେ ଚିହ୍ନିବାର ପ୍ରୟାସ କରିବା ।

ପ୍ରଥମତଃ – ସେଥିପାଇଁ ଆମକୁ ଯେତେ ସମ୍ଭବ ନିଜ ମାତୃଭାଷାର ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାଷାର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ସାହିତ୍ୟ ରଚନାକୁ ପଢ଼ିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ତା'ର ବୈଚିତ୍ର ଓ ମୋହନିୟତାକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ତହିଁରେ କାବ୍ୟ, ମହାକାବ୍ୟ, ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, କବିତା, ନାଟକ, ନାଟକର ଆଲୋଚନା ଓ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ ଅନ୍ୟତମ । ଏହିପରି ସାହିତ୍ୟ ପଠନ ନିମନ୍ତେ ନିଜକୁ ପ୍ରଥମେ ଜଣେ ଅସାଧାରଣ ପାଠକ ଭାବେ ବିଭିନ୍ନ ପୁସ୍ତକ ପଠନରେ ମଜ୍ଜି ଯିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ବିଶେଷ ଭାବେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ନାଟକକୁ ପଠନ, ଅନୁଧାନ, ଚିନ୍ତନ ଓ ମନନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ। କାରଣ ମୁଁ ବହୁ କବି ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କୁ ସଭାସମିତିରେ କହିବାର ଶୁଣିଛି ଯେ, 'ମୋତେ ଲେଖା ମାଡ଼େ, ତେଣୁ ମୁଁ ତା'ର ଆହ୍ୱାନରେ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରେ।' ସେଇ ନ୍ୟାୟରେ ମୁଁ କହେ ଯେ ଯଥେଷ୍ଟ ଖାଦ୍ୟ ଖାଇଲେ ହିଁ ପରଦିନ ସକାଳୁ ନିଦ ଭାଙ୍ଗୁଭାଙ୍ଗୁ ହିଁ ଆମକୁ ପୋଖରୀ ଆଡ଼କୁ ଧାଇଁବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସେମିତି ନାଟକ ରଚନା ମାଡ଼ିବାକୁ ହେଲେ ନାଟକର ଉପାଦାନମାନଙ୍କୁ ବହୁଳ ଭାବେ ଆତ୍ମସ୍ଥ କଲେ ହିଁ ତାହା ମନ ରୂପକ ଗ୍ରନ୍ଥାକୃତିରେ ଆମର ଅବଚେତନ ସ୍ତରରେ ଗଚ୍ଛିତ ହୋଇ ରହିବ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ କାରଣରୁ ମନ ଆନ୍ଦୋଳିତ ହେଲେ ତାହା ନିଜର ଭାବନାର ଭାବାବେଗକୁ ନେଇ ତୀବ୍ର ବେଗରେ କଳାତ୍ମକ ସୃଜନଶୀଳତାରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ସେଇ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଆଉ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେବାକୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବାଧ କରିବ, ପ୍ରୟାସ କରିବ। ମନ ଭିତରେ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟ ହେବ ଏବଂ ତାହା କାହାଣୀ ଚରିତ୍ର ଓ ତା'ର କଥା ହୋଇ ଆଗ୍ନେୟଗିରି ଭଳି ଉଦ୍‌ଗିରଣ ହେବାକୁ ଚାହିଁବ, ଶବ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବାକୁ ଚାହିଁବ ଫଳରେ ଆମକୁ ଲେଖା ମାଡ଼ିବ । ଆମେ ଲେଖନୀ ଓ କାଗଜ ଖୋଜିବାକୁ ବାଧ ହେବୁ । ସମ୍ଭବତଃ ଆମେ ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ଅବସ୍ଥା, ସହିତ ତା'ର ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନର ପରିଚୟ ସବୁକୁ ଜାଣିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରିବୁ । ତାକୁ ତର୍ଜମା କରିବୁ । ତୃତୀୟତଃ ତା'ର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ, ତା'ର ଗଠନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଆଦିକୁ ବିଜ୍ଞାନସମ୍ମତ ଓ ସମୟାନୁଯାୟୀ ତା'ର ପରିବର୍ତ୍ତନର ପକ୍ରିୟାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ନିଜର ଉପଯୁକ୍ତ ମାର୍ଗଟିକୁ ଖୋଜି ପାଇବାର ପ୍ରୟାସ କରିବୁ । ତେଣୁ ପ୍ରଥମେ ଆମେ –

(କ) ନାଟକର ଜନ୍ମ ଓ ତା'ର କ୍ରମବିକାଶକୁ ଜାଣିବା – ଯଦିଓ ଉକ୍ତ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମୁଁ ମୋର ପୂର୍ବ ରଚିତ ଦୁଇଟି ପୁସ୍ତକ ଯଥା – ୧. ''ନାଟ୍ୟକଥା'' ଏବଂ ୨. ''ନାଟ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧ''ରେ ଏ ବିଷୟରେ ଏକାଧିକ ବିସ୍ତୃତ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିସାରିଛି ତଥାପି ଏଠାରେ ସଂକ୍ଷେପରେ ଏକ କାହାଣୀ ଭଳି ନାଟକର ଜନ୍ମଲଗ୍ନ ଓ କ୍ରମବିକାଶ ସଂପର୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଛି ।

ମାନବ ସଭ୍ୟତା ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରଥମ ଅବସ୍ଥାରେ ଯେତେବେଳେ ମଣିଷ ପଶୁମାନଙ୍କ ଭଳି ବଣ ଜଙ୍ଗଲ ପାହାଡ଼ ପର୍ବତରେ ଆଦିମ ଅଧିବାସୀର ଜୀବନଯାପନ କରୁଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ସେମାନେ ନିଜର ଗୋଷ୍ଠୀବଦ୍ଧ ଜୀବନଯାପନ କାଳରେ ବଣ ଜଙ୍ଗଲରେ ଶିକାର କରି ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ନିଜର ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ଫେରି ଆସୁଥିଲେ ଓ ସାଙ୍ଗରେ ଆଣିଥିବା ଶିକାରକୁ ନିଆଁରେ ପୋଡ଼ି ସମୁଦାୟ ଗୋଷ୍ଠୀ ସମ୍ମୁଖରେ ଯେତେବେଳେ ଶିକାରର କାହାଣୀକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଥିଲେ, ସେତେବେଳେ ହୁଏତ ସେମାନେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାଷାରେ କଥା କହିବା ଶିଖି ନ ଥିଲେ । ତେଣୁ ସମ୍ଭବତଃ ସେମାନେ ଶାରୀରିକ ଇଙ୍ଗିତ ମାଧ୍ୟମରେ, କିଛି କିଛି ଧ୍ୱନି ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟ ସବୁକୁ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଆଗରେ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ । ନାଟ୍ୟ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କୁ ସେଥିରେ ହିଁ ନାଟକର ୬ଟି ଯାକ ମୂଳ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହେଉଥିଲା । ଯଥା – କାହାଣୀ, ଘଟଣାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଚରିତ୍ର (କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ବା ବ୍ୟକ୍ତି ସମୂହ), ସଂଳାପ, (ଇଙ୍ଗିତ ବା ଧ୍ୱନି), ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ (ଶିକାରୀ ଓ ଶିକାର ମଧ୍ୟରେ ଯୁଦ୍ଧ), ଦୃଶ୍ୟ(ଏହାର ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥା) ଓ ସଙ୍ଗୀତ (ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବେଶର ଧ୍ୱନି) ଯେମିତି ସେଥିରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଥିଲା ଶିକାରର କାହାଣୀ, ଶିକାରୀମାନେ ହେଲେ କାହାଣୀର ଚରିତ୍ର, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସଂଳାପ ବା ଭାବ ବିନିମୟର ମାଧ୍ୟମ ଥିଲା ବିଭିନ୍ନ ଇଙ୍ଗିତ ଓ ସେମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ ବିଭିନ୍ନ ଧ୍ୱନି, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ହିସାବରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଉଥିଲା ଶିକାର ଓ ଶିକାରୀ ମଧ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବା ଖଣ୍ଡ ଯୁଦ୍ଧ ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ପରିବେଶ । ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱରେ ସୃଷ୍ଟ ବାତାବରଣ ଥିଲା ଉକ୍ତ ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ଏବଂ ସେହିପରି ପବନ, ଝରଣା, ପଶୁପକ୍ଷୀଙ୍କ କଳରବ ତଥା ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟ ଆନନ୍ଦମୟ କୋଳାହଳ ଥିଲା ଉକ୍ତ ନାଟକର ଆବାହ ସଙ୍ଗୀତ । ସମ୍ଭବତଃ ଏହିଭଳି ଭାବରେ ଜଙ୍ଗଲ ପାହାଡ଼ର ଆଦିମ ପରିବେଶରେ, ଆଦିମମାନବ ଦ୍ୱାରା ହିଁ ''ପ୍ରଥମ ନାଟକ''ର ଜନ୍ମ ହୋଇପାରିଥିଲା ।

କ୍ରମଃ ବିକାଶ – ସେଇ ଆଦିମ ସଭ୍ୟତାର ଆଦିମ ମାନବ ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ ''ଆଦିମ ନାଟକ'' ତା'ର ଜନ୍ମ ଲଗ୍ନରୁ ଆରମ୍ଭ କରି କ୍ରମଶଃ ସାରା ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ମାନବ ସଭ୍ୟତାର କ୍ରମଃ ବିବର୍ତ୍ତନ ଓ କ୍ରମଃ ବିକାଶ ସହିତ ତାଳ ଦେଇ କିପରି କ୍ରମଶଃ ଅଗ୍ରଗତି କରିବାକୁ ଲାଗିଲା ତା'ର ବିସ୍ତୃତ ବିବରଣୀ ମୋର ଲିଖିତ ପୂର୍ବ ପୁସ୍ତକ ଦୁଇଟି ଯଥା – "ନାଟ୍ୟକଥା" ଓ "ନାଟ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧ"ରେ ଏକାଧିକ ପ୍ରବନ୍ଧ ମାଧ୍ୟମରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିସାରିଛି ।

ଅତଏବ ଏଠାରେ କେବଳ ସଂକ୍ଷେପରେ ତାହାର କେବଳ ଏକ ''ରେଖାଚିତ୍ର''ର ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାର ମୁଁ ପ୍ରୟାସ କରିବି ।

ପ୍ରଥମତଃ ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ନାଟକର ପ୍ରାଚୀନତମ ଉତ୍ସ ରହିଥିବାର ଅନୁମାନ କରାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସର୍ବ ପ୍ରାଚୀନତମ ନାଟକ ରଚନା ସଂପର୍କରେ ପ୍ରାୟ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୩୧୦୦ ମସିହାରେ ରଚନା କରାଯାଇଥିବା ସଂପର୍କରେ ମିଶରର ପିରାମିଡ଼ ଗାତ୍ରର ଲେଖାକୁ ଉଦ୍ଧାର କରି କୁହାଯାଇଥାଏ । ସେଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ କାହାଣୀ ଓ ତା'ର ପିରାମିଡ଼ ଦେହରେ ଲିଖିତ ବକ୍ତବ୍ୟ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ଜଣାଯାଏ ଯେ ତାହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ନାଟକୀୟ ଗୁଣସମ୍ପନ୍ନ ଥିଲା । ମିଶରର ପିରାମିଡ଼ ଗାତ୍ରରୁ "ପ୍ୟାସନ୍ ପ୍ଲେ" ବିଷୟରେ ଯେଉଁ ସବୁ ତଥ୍ୟ ମିଳିଥାଏ ତାହା ସମ୍ଭବତଃ ମିଶରୀୟ ନାଟକର କ୍ରମବିବର୍ତ୍ତନର ଶେଷ ଯୁଗର ନାଟକ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ଯଦିଓ ଏହିଭଳି ବିଭିନ୍ନ "ପ୍ୟାସନ ପ୍ଲେ"ର ଧାରା ଏବେ ବି ଜର୍ମାନୀର Bermmergali ଗ୍ରାମ ଓ ମଧ୍ୟ ୟୁରୋପର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସହରରେ ଏବେ ବି ଯୀଶୁ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଙ୍କ ଜୀବନ ଦର୍ଶନକୁ ନେଇ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ "ପ୍ୟାସନ୍ ପ୍ଲେ"ର ଅନୁଷ୍ଠାନମାନ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ ତଥାପି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟ ଗବେଷକମାନଙ୍କ ମତରେ ମିଶରର "ପ୍ୟାସନ୍ ପ୍ଲେ" ଯାହାକୁ Abydos ପ୍ୟାସନ୍ ପ୍ଲେ ବା "ଓଶିରିଶ୍" "ପ୍ୟାସନ୍ ପ୍ଲେ"କୁହାଯାଏ ତାହା ହିଁ ସର୍ବ ପୁରାତନ ନାଟକ ବୋଲି ମନେ କରାଯାଏ । ଯାହାର ବିସ୍ତୃତ ବିବରଣୀ ଯଦିଓ କୌଣସି ପିରାମିଡ଼ ଗାତ୍ରରୁ ସିଧାସଳଖ ଭାବେ ଲିଖିତ ହୋଇଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ନାହିଁ ତଥାପି ବିଭିନ୍ନ ବିବରଣୀ, ଲୋକ କାହାଣୀ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ଯାହା ତଥ୍ୟ ମିଳେ ତାହା ମିଶରର ଦେବତା "ଓଶିରିଶ୍"ଙ୍କ ଜୀବନ କାହାଣୀକୁ ନେଇ ରଚିତ । ଯାହା ସମ୍ଭବତଃ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୧୪୮୭ ମସିହାରୁ ୧୪୪୯ ମଧ୍ୟରେ ଚରମ ଅବସ୍ଥା ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଏହି "ପ୍ୟାସନ୍ ପ୍ଲେ"ର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ କ୍ରମେ "ସିରିଆ", "କ୍ରୀଟ", "ମେସୋପଟାମିଆ", "ବ୍ୟାବିଲୋନିଆ", "ୟୁରେସିଆ" ଆଦି ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ ସଭ୍ୟତାର ପରିକ୍ରମା ଶେଷ କରି ସର୍ବଶେଷରେ ଆସି 'ଗ୍ରୀସ୍'ରେ ପହଞ୍ଚିଥିବାର ଅନୁମାନ କରାଯାଏ ।

ଯଦିଓ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ଏହି କାହାଣୀ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାବେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ମାତ୍ର ସମସ୍ତଙ୍କର ମୂଳ ଭିତ୍ତିଭୂମି ସେଇ କୃଷି, ଶସ୍ୟ, ଜଳ, ଆକାଶ ଆଦି ଦେବତାମାନଙ୍କୁ ନେଇ ରଚିତ ଓ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ।

ମାତ୍ର ଗ୍ରୀସରେ ଏହି କାହାଣୀକୁ ଅଧିକ ନାଟକୀୟ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପନା କରିବାର ପ୍ରୟାସ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ଫଳରେ ତା'ର ଉତ୍କର୍ଷତା ମଧ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ଲାଭ କରେ । ସେଇ ଆଦିମ କାହାଣୀକୁ ଅଧିକ ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଏ । ଏଥିରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ନାଟକୀୟ ଘଟଣା ଯଥା - ଶୋଭାଯାତ୍ରା, ମୂର୍ତ୍ତିସ୍ଥାପନ, ମୂକାଭିନୟ, ଅଙ୍ଗାଭିନୟ ଏପରିକି ନୌକା ଆଦି ମଞ୍ଚାନୁସଙ୍ଗିକ ଉପାଦାନ ଓ ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରୟୋଗ ହେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରେ ।

ଧୀରେ ଧୀରେ ବିଭିନ୍ନ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ହୁଏ ଓ ପରେ ପରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କଥୋପକଥନ ମାଧ୍ୟମରେ ସଂଳାପର ଓ ଅଭିନୟର କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅବସ୍ଥାରେ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନେ ଦେବତା ଓ ଧର୍ମ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ସେହି କାହାଣୀରେ ମାନବୀୟ ଚରିତ୍ର, ବିଶେଷ କରି ବୀର ପୁରୁଷମାନଙ୍କୁ ସମ୍ମିଳିତ କରାଯାଇ ଦେଶଭକ୍ତି ଓ ବୀରତ୍ୱର ଗାଥାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଦିଆଯାଇଥିଲା । ଫଳରେ ପୌରାଣିକ କାହାଣୀ ଓ ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କରୁ ତାହା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ କ୍ରମେ ଐତିହାସିକ ତଥା ଦେଶ ଭକ୍ତିର କାହାଣୀ ଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ବୀରପୁରୁଷମାନଙ୍କର ବୀରତ୍ୱର ଗାଥା ଭାବେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇପାରିଥିଲା ଏବଂ କ୍ରମେ ସେହି ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନକୁ ଆହୁରି ପ୍ରଖର ଓ ସମୃଦ୍ଧିଶାଳୀ କରିବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଓ ନାଟ୍ୟ ସମାରୋହର ରୂପରେ ବିକଶିତ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ଆହୁରି ଆହୁରି ଆଗକୁ ଗତି କରିବା ସହିତ ସେଥିରେ ନାନା ଭାବେ ନାଟକୀୟତ୍ୱର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇ ଚାଲିଲା ।

ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର ଧାରା – ଏହାପରେ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ମହାନ୍ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର ଧାରା ଯାହା ମୂଳତଃ ''ବ୍ୟାଲେଟ୍ ଡ୍ୟାନ୍ସ''ରୁ ହିଁ ଉତ୍ପତ୍ତି ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ସେଥିରେ ନୃତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ ଓ କଥା ବା ସଂଳାପର ଏକ ତ୍ରିବେଣୀ ମିଶ୍ରଣ ଘଟିଥିଲା ଏବଂ ସେଥିରେ ଗ୍ରୀକ୍ ସାହିତ୍ୟର ତିନୋଟି ଧାରାର ମଧ୍ୟ ମିଶ୍ରଣ ହୋଇଥିଲା । ଯଥା – ୧. କାହାଣୀରେ ଥିଲା ମହାକାବ୍ୟର ଧାରା, ୨. ରଚନାରେ ଥିଲା ଗୀତିକାବ୍ୟ ବା ଗୀତି ଧର୍ମିତାର ଶୈଳୀ, ୩. ପୁଣି ପରିବେଷଣ ବା ପରିପ୍ରକାଶରେ ଥିଲା ନୃତ୍ୟବଦ୍ଧତା ବା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଦୈହିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ପରିପ୍ରକାଶ ।

ସେହିପରି ଗ୍ରୀସ୍ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅବସ୍ଥାରେ ତାହା ପ୍ରକୃତିର ପୂଜା ଅନୁଷ୍ଠାନ ବା "ବାକ୍କାସ"ର ପୂଜା ଅନୁଷ୍ଠାନରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ପରେ ତାହା "ଡାୟୋନିସିୟସ"ଙ୍କର ଉତ୍ସବ ଆକାରରେ ବିକଶିତ ଓ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ପ୍ରଥମେ "ଗ୍ରାମ୍ୟ – ଡାୟୋନିସିୟସ" ଉତ୍ସବ ଭାବେ ନଭେମ୍ବର ଓ ଡିସେମ୍ବର ମାସରେ ତାହା ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ମାର୍ଚ୍ଚ ମାସରେ "ସହରୀ-ଡାୟୋନିସିୟସ" ଉତ୍ସବ ଭାବେ ପ୍ରତିବର୍ଷ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିଲା ।

ସେହିପରି ଗ୍ରୀକ୍ ଜାତିର ଦୁଇଟି ଧାରା "ଡୋରିୟାନ୍" ଓ "ଆୟୋନିୟାନ୍" ଏହି ଦୁଇଧାରାର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର ଅଗ୍ରଗତି ହେଲା । ଖ୍ରୀ:ପୂ: ୬ଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀରେ 'ଆରିଆନ' ନାମକ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ଦୁଇ ଧାରାକୁ ମିଶ୍ରଣ କରି ସଙ୍ଗୀତର ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ଏହାକୁ ପରିବେଷଣ କରନ୍ତି । ତା'ପରେ ସେହି ଧାରା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସଂସ୍କାର "ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ଅଭିନେତା" 'ଥେସପିସ'ତାଙ୍କ ନାଟକରେ କୋରସ୍‌ମାନଙ୍କ ସହିତ ଜଣେ ମୁଖ୍ୟ ଅଭିନେତାର ପ୍ରୟୋଗ କରି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅଭିନେତା ଓ କୋରସ୍ ମଧ୍ୟରେ କଥୋପକଥନକୁ ଆରମ୍ଭ କରି ନାଟକରେ ସଂଳାପର ପ୍ରୟୋଗ ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି । ନାଟକରେ Trilogyର ପ୍ରୟୋଗ କରନ୍ତି ସେଥିରେ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ତିନୋଟି ଟ୍ରେଜେଡ଼ି ନାଟକର ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା ଏବଂ ନାଟକ ଏକାଧିକକ୍ରମେ ମୁକ୍ତ ଆକାଶ ତଳେ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଭିନିତ ହେଉଥିଲା । ଅର୍ଥାତ୍ ସକାଳରୁ ମଧ୍ୟାହ୍ନ ଭୋଜନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗୋଟିଏ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ନାଟକ, ଆଉ ଏକ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ନାଟକ ମଧ୍ୟାହ୍ନରୁ ଚା'ପାନ ବିରତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓ ଚା'ପାନରୁ ସନ୍ଧ୍ୟା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆଉ ଏକ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ନାଟକର ଅଭିନୟ ହେଉଥିଲା । ନାଟକର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ "ଏସ୍‌କାଇଲାସ୍" ନାଟକରେ ଦୁଇ ଜଣ ଅଭିନେତା ଓ ୪୮ ଜଣ କୋରସର ପ୍ରୟୋଗ କରନ୍ତି । ତା'ପରେ 'ସଫୋକ୍ଲିସ୍' ତିନି ଜଣ ଅଭିନେତା ଓ ୧୨ ଜଣ କରି ୪ଟି ଦଳରେ କୋରସ୍‌କୁ ବିଭକ୍ତ କରି ନାଟକର ରଚନା ଓ ପ୍ରୟୋଗ କରନ୍ତି ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ 'ୟୁରିପିଡ଼ିସ୍' ନାଟକରେ ଆଉ ଅଧିକ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରୟୋଗ ନ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟକ ପ୍ରଯୋଜନାରେ ଦୁଇ ମହଲା ମଞ୍ଚ, କ୍ରେନ ଓ 'ରଣପା' ଭଳି ପାଦର ଯୋତା ଓ ବିଭିନ୍ନ ମୁଖାର ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କରି କାଳରେ ହିଁ 'ଏରିଷ୍ଟୋଫେନିସ୍'ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ପ୍ରଥମ କମେଡ଼ି ନାଟକର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇ "Trilogy" ନାଟକ ''ଟେଟ୍ରାଲୋଜି''ରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଥିଲା ଅର୍ଥାତ୍ ତିନୋଟି ଟ୍ରେଜେଡ଼ି ନାଟକ, ''ତ୍ରିଲୋଜି''ର ଅଭିନୟ ପରେ ଅନ୍ତିମ ନାଟକ ଭାବେ ଏକ କମେଡ଼ି ନାଟକର ଅଭିନୟ ହେଉଥିଲା । ଯାହାକୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ "old କମେଡ଼ି'ର ଧାରା ବୋଲି ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇଥିଲା । ସେହିଭଳି ଭାବେ ଗ୍ରୀକ୍‌ର ଟ୍ରାଜେଡ଼ିକୁ ''କ୍ଲାସିକାଲ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି'' ଥିଏଟରର ଧାରା ଓ କମେଡ଼ିକୁ old କମେଡ଼ିର ଧାରା ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ ।

ରୋମ ନାଟକର ଧାରା – ଗ୍ରୀକ୍‌ର ନାଟକ ଧାରାରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ଓ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ରୋମ୍‌ରେ ନାଟକର ସୂତ୍ରପାତ ହୁଏ । ରୋମର ନାଟ୍ୟଧାରାକୁ ଆମେ ସାଧାରଣତଃ ତିନୋଟି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିପାରୁ ଯଥା – ୧. ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର ଧାରା ''କ୍ଲାସିକାଲ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି'' ଯାହା ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର ରଚନା ଓ ପରିବେଷଣରେ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ଧାରାକୁ ଅନୁସରଣ ଓ ଅନୁକରଣ କରି ରଚିତ ହେଉଥିଲା ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ''ନିଓ-କ୍ଲାସିକାଲ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି'', ଯାହା ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟ ଧାରାକୁ ଅନୁସରଣ ନ କରି ତାହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ସହିତ ରଚିତ ଓ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିଲା । ତୃତୀୟତଃ କମେଡ଼ିର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଧାରା ଯାହାକୁ ପୁଣି – ଓଲଡ୍ କମେଡ଼ି, ମିଡ଼ିଲ୍ କମେଡ଼ି ଓ ନିୟୁ କମେଡ଼ିର ଧାରା ଭାବେ ପଣ୍ଡିତମାନେ ବିଭକ୍ତ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଏ ସମସ୍ତ ବିଷୟକୁ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଭାବେ ଜାଣିବା ପାଇଁ A.Nicolle ଙ୍କର world Drama କିମ୍ବା Sheldon Cheney ଙ୍କର "Three thousand years of drama" ପୁସ୍ତକ ପଢ଼ିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ରୋମ ନାଟକର ଅବଦାନ – ଯଦିଓ ରୋମର ନାଟକର ଧାରା ପ୍ରଥମେ ଗ୍ରୀସ୍ ନାଟକର ଧାରାକୁ ଅନୁସରଣ କରି କ୍ଳାସିକାଲ୍ ଟ୍ରେଜେଡ଼ିର ନିୟାନୁଯାୟୀ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ତାହା ସେଥିରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇ ନିଜର ଭିନ୍ନ ଧାରା ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସଫଳ ହୋଇଥିଲା । ନିଓ-କ୍ଳାସିକାଲ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଧାରା ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟତମ । ମାତ୍ର ରୋମ୍‌ର ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଓ ମାନସିକତା ଭିନ୍ନ ହୋଇଥିବାରୁ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ନାଟକରେ ଟ୍ରେଜେଡ଼ି ପରମ୍ପରା ଲୋକପ୍ରିୟତା ହରାଇ କମେଡ଼ି ନାଟକ ଆଡ଼କୁ କ୍ଷୀପ୍ର ଗତିରେ ଅଗ୍ରସର ହେଲା ଓ ସେଥିରେ ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ଓଲଡ୍ କମେଡ଼ିର ଧାରାକୁ ପ୍ରଥମେ ଆପଣାଇଲେ ମଧ୍ଯ ପରେ ପରେ ମିଡ଼ିଲ୍ କମେଡ଼ି ଓ ତା'ପରେ ନିୟୁ କମେଡ଼ି ଧାରା ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ମାତ୍ର ରୋମ୍‌ର ଯୁଦ୍ଧପ୍ରିୟ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଓ ମାନସିକତା ନାଟକକୁ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଆମୋଦ ପ୍ରମୋଦ ପ୍ରିୟ ମାଧ୍ୟମ ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ଚାହିଁଲେ । ସେହି ପ୍ରକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟରେ ନାଟକ ତା'ର ଆତ୍ମିକ ରୂପ ଓ ଚେତନାର ଅବକ୍ଷୟ ଘଟାଇ ଚାଲିଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ତା'ର ବାହିକ ବା ଶାରୀରିକ ରୂପରେ ଲାବଣ୍ୟର ସଞ୍ଚାର ଘଟାଇବାର ନିତ୍ୟ ନୂତନ ପ୍ରୟାସ ଜାରି ରଖିଥିଲା ଫଳରେ ନାଟକ ତା'ର ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ଜଗତକୁ ଅନେକ ନୂତନ ଆବିଷ୍କାର ନେଇ ପାରିଥିଲା ଯାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ନାଟକ ରଚନା ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ନାଟକର ମଞ୍ଚ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଓ ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରଣାଳୀରେ ନିତ୍ୟ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ସଂଯୋଗ କରିବା ନିମନ୍ତେ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରିବାକୁ ଅଧିକ ସାହସ ଯୋଗାଇଥିଲା । ଏବେ ସଂକ୍ଷେପରେ ଆମେ ରୋମ୍ ନାଟକର ଅବଦାନ ଗୁଡ଼ିକୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା । ୧. ନାଟକ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ଖୋଲା ଆକାଶ ତଳୁ ଆସି ଆବଦ୍ଧ କୋଠରୀ (ହଲ୍) ମଧ୍ୟରେ ଅଭିନୀତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ୨. ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ନାଟକ ସୂର୍ଯ୍ୟାଲୋକରୁ ଆସି କୃତ୍ରିମ ଆଲୋକ ''ମଶାଲ'' ଓ ପରେ ''ମହମବତୀ'' ଆଲୋକରେ ଅଭିନୀତ ହେଲା । ୩. ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ନାଟକର ଅବଧି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇ ଚାରି ପାଞ୍ଚ ଘଣ୍ଟା ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ରହିଲା । ୪. ମଞ୍ଚର ଚାରି ପାଖରୁ ଦର୍ଶକଙ୍କର ବସିବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନ ରହି ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଏକମୁଖୀ ମଞ୍ଚର ବ୍ୟବହାର ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ୫. ଅଭିନେତା ଓ ଦର୍ଶକ ସାମ୍ନା ସାମ୍ନି ହୋଇ ଉପସ୍ଥିତ ରହିଲେ । ୬. ଯାହାଫଳରେ ଅଭିନେତାମାନେ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକଙ୍କର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁଭବ କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହେଲେ । ୭. ମଞ୍ଚର ଦୁଇ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ସଙ୍ଗୀତକାରମାନେ ମଧ୍ୟ ଉପସ୍ଥିତ ରହିଲେ । ୮. ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ବସିବାର ସ୍ଥାନ ନିରୁପିତ ହେଲା । ୯. ମଞ୍ଚର ପଛପଟ କାନ୍ଥକୁ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରି ସେଥିରେ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟ ସଜ୍ଜାର ଚିତ୍ରଣ କରାଗଲା । ୧୦. ରୂପସଜ୍ଜା ଓ ପୋଷାକ ସଜ୍ଜାରେ ସାମାଜିକ ପୋଷାକ ପରିଚ୍ଛଦର ରୂପରେଖକୁ ରୂପାନ୍ତରିତ କରାଗଲା । ୧୧. ମଞ୍ଚର ପଛ ପଟେ ସାଜଘରର ନିର୍ମାଣ ହୋଇ ସେଠାରେ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କୁ ସାଜସଜ୍ଜା କରାଗଲା । ୧୨. ମଞ୍ଚ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ପ୍ରତୀକ୍ଷା ଗାର ବା ଅପେକ୍ଷା କରିବା ସ୍ଥାନ ନିରୁପିତ ହେଲା । ୧୩. ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ନାଟକରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଓ କମେଡ଼ି ଦୃଶ୍ୟ ପାଖାପାଖି ସ୍ଥାନିତ ହେଲା । ଯାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଯାଇ ଟ୍ରେଜେଡ଼ି-କମେଡ଼ି ନାଟକରେ ରୂପାୟିତ ହେଲା । ୧୪. ନାଟକରେ କମେଡ଼ି ନାଟକର ଆଧିପତ୍ୟ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ବଢ଼ିବାକୁ ଲାଗିଲା ଓ ତାହା Satiareରୁ କମେଡ଼ି ଓ କମେଡ଼ିରୁ ଫାର୍ସ ଓ ପରେ ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିକୃତ ଶାରୀରିକ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ରୂପରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ୧୫. ନାଟକର ଆମୋଦ ପ୍ରମୋଦ ଓ ନଗ୍ନତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାକୁ ଯାଇ ନାରୀମାନଙ୍କୁ ନାନା ପ୍ରକାର ଚରିତ୍ରରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଗଲା । ୧୬. ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ଅଭିନୟରେ 'ଇମ୍ପ୍ରୋଭାଇଜେସନ୍'ର ପ୍ରୟୋଗ ହେଲା ଓ ପରେ ପରେ ତାହାର ଅପବ୍ୟବହାର ହୋଇ 'ଏକ୍ସଟେମ୍ପୋର'ରେ ପରିଣତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା ।

ରୋମ ନାଟକର ଅପପ୍ରୟୋଗ ଓ ଅଭିଶାପ – ୧. ନାଟକକୁ ଆମୋଦ ପ୍ରମୋଦର କ୍ରୀଡ଼ାନକ ମନେ କରିବା । ୨. ନାରୀମାନଙ୍କୁ ଶାରୀରିକ ନଗ୍ନତାର, ଆମୋଦର ଉତ୍ସ ବୋଲି ନାଟକରେ ବ୍ୟବହାର କରିବା । ୩. ନାଟକ ଦେଖିବା ସମୟରେ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ମାଦକ ଦ୍ରବ୍ୟ (ମଦ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମାଦକଦ୍ରବ୍ୟ)ର ବ୍ୟବହାର ପାଇଁ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଯୋଗାଇ ଦେବା । ୪. ଅଭିନୟରେ ଇମ୍ପ୍ରୋଭାଇଜେସନ୍‌କୁ ଏକ୍ସଟେମ୍ପୋର ଆକାରରେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରିବା । ୫. ଯାହାଫଳରେ ନାଟକରେ କ୍ରମେ ଆଉ ନାଟକର ପାଣ୍ଡୁଲିପିର ବ୍ୟବହାରର ଗୁରୁତ୍ୱ ରହିଲା ନାହିଁ । ୬. ଫଳରେ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଅବକ୍ଷୟ ଘଟି କ୍ରମେ କ୍ରମେ ତାହା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବିଲୁପ୍ତ ହୋଇଗଲା । ୭. ନାଟକ କେବଳ ପ୍ରଯୋଜନା ବା ପରିବେଷଣ ସ୍ୱରୂପ ଏକ କ୍ଷଣିକ ଆମୋଦ ପ୍ରମୋଦର ବସ୍ତୁ ହୋଇ ରହିଲା । ୮. ଫଳରେ ନାଟକ ଏକ କାଳଜୟୀ ସାହିତ୍ୟର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ହ୍ରାସ କରି କିଛି କ୍ଷଣିକ ଉତ୍ତେଜନାପୂର୍ଣ୍ଣ ସାମୟିକ ନିଜସ୍ୱ କଥୋପକଥନର ମାଧ୍ୟମରେ ପରିଣତ ହେଲା । ୯. ଫଳ ସ୍ୱରୂପ ନାଟକ ତା'ର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ହଜାଇ କାଳର କରାଳ ଗର୍ଭରେ ଲୁପ୍ତ ହୋଇ ରହିଗଲା । ୧୦. ଫଳରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଚାରି ଶହ ବର୍ଷର ନାଟକର ଇତିହାସକୁ ଆମେ ବିଶ୍ୱ ନାଟକରେ ଅନ୍ଧକାରର ଯୁଗବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଥାଉ ।

ନାଟକର ଅନ୍ଧକାରର ଯୁଗ – ରୋମ ନାଟକର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ହିଁ ନାଟକରେ ଅନ୍ଧକାରର ଯୁଗ ବୋଲି କହିଥାଉଁ ଯାହା ସମ୍ଭବତଃ ୧୦୦୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ୧୪୦୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବୋଲି ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । କାରଣ ଏହି ସମୟ ଭିତରେ ସାରା ପୃଥିବୀରେ ନାଟକ ରଚନା ଓ ପ୍ରଯୋଜନା ସଂପର୍କରେ ସେପରି କିଛି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଘଟଣା ବା ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଉଦାହରଣ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ଏଣୁ ନାଟକର ସମାଲୋଚକ ଓ ବିଶ୍ଳେଷକମାନଙ୍କ ମତରେ ରୋମ ନାଟକରେ ନାଟକ ରଚନା ଓ ପ୍ରଯୋଜନାକୁ ନେଇ ଘଟିଥିବା ନିର୍ମମ ନାଟକୀୟ ବ୍ୟଭିଚାର ହିଁ ଦାୟୀ । ତେଣୁ ନାଟକ ରଚନାର ସାହିତ୍ୟିକ ଭିତ୍ତିଭୂମିକୁ ସବୁବେଳେ ଓ ସବୁ ଅବସ୍ଥାରେ ମଧ୍ୟ ଆମକୁ ଅଗ୍ରାଧିକାର ଭିତ୍ତିରେ ତଉଲିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଅନ୍ୟଥା ନାଟକ ତା'ର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ସମୟର କ୍ଷିପ୍ରତା ମଧ୍ୟରେ ପୁଣିଥରେ ହଜାଇ ଦବାକୁ ବେଶୀ ଡେରି ଲାଗିବ ନାହିଁ । ବିଶେଷ କରି ବର୍ତ୍ତମାନର ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ବୈଷୟିକ ଟେକ୍ନୋଲୋଜିର ଭିଡ଼ ଭିତରେ, ଯେଉଁଠି ମାନବ ସମାଜରୁ ମାନବିକତା ସହିତ, ସମସ୍ତ ମାନବୀୟ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ଆବେଗ, ଅନୁଭୂତି ଓ ସାମାଜିକ ସଂପର୍କ ସବୁର ବନ୍ଧନରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଶିଥିଳତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଛି । ଏଠି 'ଆବେଗ' ତ ଅନେକ ଦୂରର କଥା, ଆପଣାର କର୍ତ୍ତବ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟ ଅର୍ଥନୈତିକ ଲାଭ କ୍ଷତି ଦେଇ ତଉଲିବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଉଛି । ନାଟକ ତ କେବଳ ମଣିଷର ଏଇ ଛୋଟ ଛୋଟ ସାମାଜିକ ସଂପର୍କକୁ ନେଇ ପ୍ରତିଦିନ ପ୍ରତିମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବା ଛୋଟ ଛୋଟ ଆବେଗମାନଙ୍କର କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ସମଷ୍ଟି ଭାବେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ଓ ପରିପ୍ରକାଶିତ ଘଟଣା ସମୂହର ବିବରଣୀ ମାତ୍ର ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଇଂଲଣ୍ଡର ନାଟକ - ଏହାପରେ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ନାଟକ ବେଶ୍ ଖ୍ୟାତିଲାଭ କରିଥିଲା । ଇଂଲଣ୍ଡର ନାଟକର ଧାରାକୁ ଆମେ ସାଧାରଣତଃ ୪ଟି ସ୍ତରରେ ବିଭକ୍ତ କରିପାରୁ । ଯଥା - ୧. ଚର୍ଚ୍ଚର ନାଟକ, ୨. ଘୋଡ଼ା ଗାଡ଼ି ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଚାରିତ ନାଟକ, ୩. ପାନ୍ଥଶାଳାର ନାଟକ ଓ ୪. ରାଜାନୁଗ୍ରହରେ ଅଭିନିତ ନାଟକ ବା ରାଜପ୍ରାସାଦର ନାଟକ ।

ଚର୍ଚ୍ଚରେ ନାଟକ - ନାଟକର ଅନ୍ଧକାର ଯୁଗ ପରେ ପୁଣି ନାଟକ ତା'ର ଯାତ୍ରା ମୂଳରୁ ଆରମ୍ଭ କଲା । ସମ୍ଭବତଃ ୧ ୫ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଇଂଲଣ୍ଡ ବିଭିନ୍ନ ବଡ଼ ବଡ଼ ଚର୍ଚ୍ଚରେ ପ୍ରତି ରବିବାର ଦିନ ପ୍ରାର୍ଥନା ସଭା ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେବା ପରେ ବାଇବେଲ୍‌ର କାହାଣୀରେ ଥିବା ଛୋଟ ଛୋଟ ଗଳ୍ପକୁ ନେଇ ନାଟକର ଅବତାରଣା କରାଯାଉଥିଲା । ଯାହା ସେହି ଚର୍ଚ୍ଚ ଭିତରେ ହିଁ ଯୀଶୁଖ୍ରୀଷ୍ଟଙ୍କର ପ୍ରତିରୂପ ସମ୍ମୁଖରେ ଥିବା ଖୋଲା ସ୍ଥାନରେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଅଭିନିତ ହେଉଥିଲା । ଏହାର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ଧର୍ମଭୀରୁ ମଣିଷମାନଙ୍କୁ ନର୍କ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ପରର ଜୀବନରେ ନିଜର ପାପ କର୍ମ ଓ ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ପାଇଁ ଭୋଗିବାକୁ ଥିବା ଯନ୍ତ୍ରଣା ସବୁକୁ ଆମକୁ କିପରି ଭୋଗିବାକୁ ପଡ଼େ । ଯେଉଁଥିରୁ କେବଳ ପ୍ରଭୁଙ୍କ ପୁତ୍ର ଯୀଶୁଖ୍ରୀଷ୍ଟ ହିଁ ଆମକୁ ଉଦ୍ଧାର କରିପାରିବେ, ତେଣୁ ପ୍ରଭୁଙ୍କ ଶରଣାଗତ ହେବା ପାଇଁ ଓ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମରେ ଦୀକ୍ଷିତ ହେବା ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ କରିଥିଲା ନାଟକର ମୂଳ ଓ ଏକମାତ୍ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏବଂ ଏହାର ସଫଳତା କ୍ରମେ ବ୍ୟାପକ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା ଓ ରବିବାର ଦିନ ଶ୍ରଦ୍ଧାଳୁଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ଆଶାତୀତ ଭାବେ ଚର୍ଚ୍ଚମାନଙ୍କରେ ବୃଦ୍ଧି ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । କ୍ରମେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଲୋକ ତାହା ଦ୍ୱାରା ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମକୁ ଆପଣାଇବାର ପ୍ରୟାସ ମଧ୍ୟ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ତେଣୁ ଚର୍ଚ୍ଚର କର୍ମକର୍ତ୍ତାମାନେ ଏଥିରେ ଉତ୍ସାହିତ ହୋଇଉଠିଲେ ଏବଂ ନାଟକକୁ ଅସ୍ତ୍ରଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରି ଧର୍ମ ପ୍ରଚାର କରିବା ପାଇଁ ସେମାନେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ତତ୍ପର ମଧ୍ୟ ହୋଇଉଠିଲେ ଏବଂ ଯୋଜନାବଦ୍ଧ ଉପାୟରେ କିପରି ଧର୍ମର ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର କରାଯାଇପାରିବ ସେଥିପାଇଁ ଯୋଜନା ମଧ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ କଲେ । ଦେଖାଗଲା କ୍ରମଶଃ ବଡ଼ ବଡ଼ ଚର୍ଚ୍ଚ ଯେଉଁମାନଙ୍କର ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରଭାବ ଓ ପ୍ରଚୁର ଧନସଂପତ୍ତି ରହିଛି ସେମାନେ ନିଜ ନିଜର କ୍ଷମତା ଅନୁସାରେ ୮/୧୦ଟି ଲେଖାଏଁ ଛୋଟ ଛୋଟ ନାଟ୍ୟଦଳ ଗଠନ କଲେ ସେମାନଙ୍କୁ ଚର୍ଚ୍ଚର ପୃଷ୍ଟପୋଷକତାରେ ନାଟକ ପ୍ରଚାରର ଶିକ୍ଷା ଓ ଧର୍ମ ପ୍ରଚାରର କୌଶଳଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ୍ୟ ତାଲିମ ଦେଇ ମାସକର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଖାଦ୍ୟପେୟ ତଥା ଦରମା ଦେଇ, ନାଟକର୍ ବିଭିନ୍ନ ସାଜସରଞ୍ଜାମ, ପୋଷାକପତ୍ର ଦେଇ ବଡ଼ ବଡ଼ ଏକାଧିକ ଘୋଡ଼ା ଗାଡ଼ି ସାହାଯ୍ୟରେ ଦୂରଦୂରାନ୍ତରେ ଥିବା ଗ୍ରାମମାନଙ୍କୁ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ଧର୍ମ ପ୍ରଚାର କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରେରଣ କରୁଥିଲେ । ସେହି ନାଟକ ଦଳ ଗୁଡ଼ିକ ଘୋଡ଼ା ଗାଡ଼ିରେ ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ସାମଗ୍ରୀ ଧରି ଯେ କେବଳ ଗ୍ରାମରୁ ଗ୍ରାମାନ୍ତରକୁ ଯାତ୍ରା କରୁଥିଲେ ତାହା ନୁହେଁ ବରଂ ସେମାନେ ସେଠାରେ ଘୋଡ଼ା ଗାଡ଼ିର ଆସ୍ଥାନକୁ ହିଁ ନାଟକର ମଞ୍ଚ ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରି, ତା'ଉପରେ ଛିଡ଼ା ହୋଇ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରୁଥିଲେ । ଅର୍ଥାତ୍ ଧରାଯାଉ କୌଣସି ଏକ ଗ୍ରାମର ଛକରେ ଘୋଡ଼ା ଗାଡ଼ିକୁ ରଖି ତହିଁରୁ ସମସ୍ତ ଆସବାପତ୍ର ବାହାର କରି ନିକଟସ୍ଥ କୌଣସି ଘରର ଅଗଣାରେ ବା ବାରଣ୍ଡାରେ ରଖୁଥିଲେ ସେଠାରେ ହିଁ ସେମାନେ ନିଜର ପୋଷାକ ପରିଚ୍ଛଦ ପିନ୍ଧୁଥିଲେ, ରୂପସଜ୍ଜା କରୁଥିଲେ ଏବଂ ସେଠାରୁ ଆସି ଘୋଡ଼ା ଗାଡ଼ି ଉପରେ ଚଢ଼ି ତାହାକୁ ମଞ୍ଚ ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରି କାହାଣୀର ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ ଓ ଅଭିନୟ ପରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ସେମାନଙ୍କୁ ଆହ୍ୱାନ କରି ଅନ୍ୟ ଏକ ଗ୍ରାମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେମାନେ ପୁଣି ସେଇ ଘୋଡ଼ା ଗାଡ଼ି ଚଢ଼ି ଚାଲିଯାଉଥିଲେ । ଠିକ୍ ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟରେ 'ପଥପ୍ରାନ୍ତ ନାଟକ' ପରି । ଉକ୍ତ ନାଟକ ଦେଖିବା ପାଇଁ ଗ୍ରାମମାନଙ୍କରେ ପ୍ରଚୁର ଭିଡ଼ ହେଉଥିଲା ଏବଂ ମଦ, ଖାଦ୍ୟ ଆଦିର ଯଥେଷ୍ଟ ବିକ୍ରି ମଧ୍ୟ ହେଉଥିଲା । କହିବାକୁ ଗଲେ ଗ୍ରାମର ଉକ୍ତ ସ୍ଥାନଟି କିଛି ସମୟ ପାଇଁ ଏକ ମେଳା ବା ହାଟ ଭଳି ବ୍ୟବସାୟିକ ସ୍ଥାନ ପାଲଟି ଯାଉଥିଲା । ଲୋକଙ୍କର ନାଟକ ପ୍ରତି ଏଭଳି ଅହେତୁକ ଆକର୍ଷଣ ଓ ତା' ଦ୍ୱାରା ଖାଦ୍ୟ ପଦାର୍ଥର ସାମୟିକ ବେପାରକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଆଖ ପାଖର ବ୍ୟବସାୟିକ ମନ ବୃତ୍ତି ରଖିଥିବା କିଛି ପାନ୍ଥଶାଳାର ମାଲିକମାନେ ନିଜ ପାନ୍ଥଶାଳାର ବ୍ୟାପାର ବଢ଼ାଇବା ପାଇଁ, ଲୋକମାନଙ୍କର ଆକର୍ଷଣରୁ ଫାଇଦା ଉଠାଇବା ପାଇଁ ନିଜ ନିଜର ପାନ୍ଥଶାଳାରେ ସାପ୍ତାହିକ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନର ଆୟୋଜନ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଜନ୍ମ ନେଲା ପାନ୍ଥଶାଳାର ନାଟକ ।

ପାନ୍ଥଶାଳାର ନାଟକ - ପାନ୍ଥଶାଳାର ମାଲିକମାନେ ଠିକ୍ ଚର୍ଚ୍ଚର ଫାଦର୍‌ମାନଙ୍କ ଭଳି ବିଭିନ୍ନ ସଫଳ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କୁ ଦରମା ଦେଇ ନିଜ ନିଜର ପାନ୍ଥଶାଳାରେ ନାଟକ କରିବା ପାଇଁ ଚାକିରି ଦେବାକୁ ଲାଗିଲେ, କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ ନିଜ ନିଜର ପାନ୍ଥ ନିବାସରେ ଅସ୍ଥାୟୀ କାଠର ମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣ କରିବା ସହିତ ସେଥିରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ କାହାଣୀକୁ ନେଇ ବିଶେଷ କରି ସମାଜର ଉଚ୍ଚବର୍ଗ,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ରାଜା, ରାଜପୁତ୍ର, ସେନାପତି, ମନ୍ତ୍ରୀ ଆଦି ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ କାଳ୍ପନିକ ତଥା ଐତିହାସିକ କାହାଣୀର ନାଟକ ସବୁ ନିର୍ମାଣ କରିବା ପାଇଁ ଆରମ୍ଭ କଲେ ଫଳରେ ସାରା ଇଂଲଣ୍ଡର ବିଭିନ୍ନ ପାନ୍ଥଶାଳାରେ ସପ୍ତାହର ଶେଷ ଦିନରେ ତଥା ମଝିରେ କୌଣସି କୌଣସି ଦିନରେ ନାଟକ ଅଭିନିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା ଯାହା ଏକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାମୂଳକ ମନୋଭାବ ସୃଷ୍ଟି କଲା । ଫଳରେ ନାଟକ ରଚନା ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି, ମଞ୍ଚ କୌଶଳ, ଅଭିନୟ କଳା ଓ ସଙ୍ଗୀତ ଆଦି ମଧ୍ୟ କ୍ରମେ ଉଚ୍ଚତର ସ୍ତରକୁ ଆଗେଇ ଯିବାରେ ପୃଷ୍ଟପୋଷକତା ମିଳିପାରିଲା । ଫଳରେ ବହୁ ସୁନାମଧନ୍ୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସବୁ ନିର୍ମାଣ ହୋଇପାରିଲା । ଯଥା – ୧୫୭୬ ମସିହାରେ Tames ନଦୀ କୂଳରେ ନିର୍ମିତ ହେଲା "The Theatre"ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ।୧୫୭୭ ମସିହାରେ “The curtain” ଏବଂ ୧୫୮୭ରେ “The Rose” ଓ “The Globe” ଆଦି ଅନେକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣ ହୋଇ ଖ୍ୟାତିଲାଭ କଲା । ସେହିପରି ଅନ୍ୟତମ ବିଖ୍ୟାତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଥିଲା "The Swan" ଓ “The Fourtune" ଏହି ନାଟକର ବ୍ୟବସାୟିକ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଫଳରେ କେବଳ ଯେ ନୂତନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓ ଅଭିନବ ନାଟକମାନଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ତାହା ନୁହେଁ ସାରା ଇଂଲଣ୍ଡରେ ନାଟ୍ୟ କଳାକୁ ନେଇ ଏକ ପ୍ରକାର ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ପାଗଳପଣ ଦେଖାଗଲା । କୁହାଯାଏ ଯେ ସେହି ପରିବେଶ ଭିତରୁ ହିଁ ‘‘ସେକ୍ସପିଅର’’ଙ୍କ ଭଳି ଅନେକ ନାଟକ ବିଭୂତିଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ହେଲା । ଇଂଲଣ୍ଡର ନାଟ୍ୟଧାରା ସେଇମାନଙ୍କ କୃତି ପାଇଁ ଆଜି ମଧ୍ୟ ବିଶ୍ୱର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓ ନାଟକର ଇତିହାସରେ ଏବେ ବି ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣିମ ଅକ୍ଷରରେ ଲିଖିତ ଓ ଆଲୋଚିତ ହୋଇ ରହିଛି । ଆଜିର ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ ସାରା ପୃଥିବୀରେ ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ନାଟକ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଭାବେ ଅଭିନିତ ହୋଇଚାଲିଛି । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ନାଟକ ରଚନାର ରୂପରେଖ ଓ କାହାଣୀର ଗଠନ, ତଥା ଚରିତ୍ର ନିର୍ମାଣରେ ନୂତନତ୍ୱ ତାଙ୍କ ପୂର୍ବର ସମସ୍ତ ନାଟକୀୟ ଧାରାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଭାବେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଏପରି କି ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନିର୍ମାଣର କୌଶଳ ଏତେ ଚମତ୍କାର ଓ ଯେ ସେହିଠାରୁ ହିଁ ନାଟକ ତଥା ଚରିତ୍ରରେ ଅନ୍ତଃଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସନ୍ନିବେଶ କରାଯାଇ ତାଙ୍କୁ ନାଟକରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ନିର୍ମାଣର ‘‘କୁହୁକ ପେଡ଼ି’’ ଭାବେ ଏବେ ବି ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇଥାଏ । ତାଙ୍କ ନାଟକ ରଚନାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଆମେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ‘ପଞ୍ଚ ସନ୍ଧି’ର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସମୟରେ ବିସ୍ତୃତ ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବୁ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ରୟାଲ୍ ଥିଏଟର – ଇଂଲଣ୍ଡରେ Inn Theature ବା ପାନ୍ଥଶାଳାର ନାଟକର ଲୋକପ୍ରିୟତାକୁ ଦେଖି ମହାରାଣୀ ଏଲିଜାବେଥ୍ ତାଙ୍କର ରାଜ ପ୍ରସାଦରେ ରୟାଲ ଅପେରା ହାଉସ୍‌ର ସ୍ଥାପନ କରି ଦେଶର ବିଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟ-କଳାକାରମାନଙ୍କୁ ନେଇ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରାଉଥିଲେ । ଫଳରେ ରାଜନ୍ୟ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଲାଭ କରିବା ଫଳରେ କଳାକାରମାନଙ୍କ ମନରେ ଉତ୍ସାହ ଉଦ୍ଦୀପନାର ବିଶେଷ ଭାବେ ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିବା ସହିତ ନାଟକର ସାମୂହିକ ଉନ୍ନତି ମଧ୍ୟ ଦ୍ରୁତ ଗତିରେ ବିକଶିତ ହୋଇଥିଲା ।

ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କର ବା ଇଂରାଜୀ ନାଟକର ପ୍ରଚାର ପ୍ରସାର –

ଇତି ମଧ୍ୟରେ ଶିଳ୍ପ ବିପ୍ଳବର ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ ହୋଇସାରିଥିଲା । ଇଂଲଣ୍ଡ ନିଜର ସାମୁଦ୍ରିକ ସୈନ୍ୟଶକ୍ତି ଓ ବ୍ୟାପାରିକ ପରିବ୍ୟାପ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ସାରା ବିଶ୍ୱକୁ ଧୀରେ ଧୀରେ କରାୟତ୍ତ କରିସାରିଥିଲା । ତେଣୁ ଇଂରେଜମାନେ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶକୁ ଶାସନ କରିବା ସମୟରେ ନିଜ ନିଜର ମନୋରଞ୍ଜନ ଓ ସାମାଜିକ ତଥା ଧାର୍ମିକ ପରିବେଶର ଏକ ବାତାବରଣ ଓ ପରିବେଶର ନିର୍ମାଣ କରିବା ନିମନ୍ତେ ନିଜ ସହିତ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶକୁ ନିଜ ସହିତ ଅତି କମ୍‌ରେ ଦୁଇଟି ଜିନିଷକୁ ନିଶ୍ଚୟ ନେଇ ଯାଉଥିଲେ । ଗୋଟିଏ ହେଲା ବାଇବେଲ୍ ଓ ଅନ୍ୟଟି ହେଲା ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ନାଟକ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ସାରା ବିଶ୍ୱରେ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ଓ ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ନାଟକ ପରିବେଷଣର ଆବୃତି ବଢ଼ିଲା ଫଳରେ ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟତମ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟକାରର ମାନ୍ୟତା ମଧ୍ୟ ପରୋକ୍ଷରେ ପ୍ରାପ୍ତ ହେଲା ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ସେହି କ୍ରମରେ ଇଂରେଜମାନେ ପଲାସୀଯୁଦ୍ଧରେ ସିରାଜଦୌଲାଙ୍କୁ ପରାସ୍ତ କରି ତତ୍‌କାଳୀନ କଲିକତାକୁ ଭାରତର ରାଜଧାନୀ ଭାବେ ଘୋଷଣା କରିବା ପରେ ସେଠାରେ ମଧ୍ୟ ଜଣେ ରୁଷିୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ 'ଲାବେଦଫ'ଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ୧୭୯୫ ମସିହାରେ ନଭେମ୍ବର ମାସ ୨୭ ତାରିଖରେ ପ୍ରଥମେ ଖୋଲା ପଡ଼ିଆରେ କାଠ ଓ ବାଉଁଶରେ ''ନାଚଘର'' ନାମକ ଅସ୍ଥାୟୀ ନାଟ୍ୟମଞ୍ଚ କରି ଇଂରାଜୀ ନାଟକର ବଙ୍ଗଳା ଅନୁବାଦ କରି ମଞ୍ଚାୟନ କରିଥିଲେ ନାଟକର ନାମ ଥିଲା ''ସଂବଦଲ'' ଯଦିଓ ତା'ପୂର୍ବରୁ କଲିକତାରେ ଇଂରେଜମାନେ ୧୭୫୩ ମସିହାରେ "The Play House" ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ । ଯାହା ୧୭୫୬ ମସିହାରେ ବନ୍ଦ ହୋଇଯାଇଥିଲା ଓ ପୁଣି ଜଣେ ଇଂରେଜ ''ଜର୍ଜ ଉଇଲିୟମ୍‌ସନ୍'' ୧୭୭୫ ମସିହାରେ "The New

Digitized by PPRACHIN, SOA

Play House" ନିର୍ମାଣ କରି ଇଂରାଜୀ ନାଟକ କରୁଥିଲେ ଏବଂ ଏହିଭଳି ଭାବେ ଭାରତରେ ଇଂରେଜ ଶାସନ ସହିତ ତାଳ ଦେଇ ଇଂରାଜୀ ନାଟକ ଓ ସେକ୍ସପିରିଆନ୍ ନାଟକର ଧାରାର ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଦେଶର ବିଭିନ୍ନ ରାଜ୍ୟକୁ ବ୍ୟାପି ଯାଇଥିଲା ଏବଂ ତାହାର ଚାକଚକ୍ୟ ତଥା ରାଜାନୁଗ୍ରହର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଲାଭରେ ବିଭିନ୍ନ ରାଜ୍ୟରେ ଥିବା ସାମନ୍ତରାଜାମାନେ ମନପ୍ରାଣ ଦେଇ ଇଂରେଜମାନଙ୍କୁ ଖୁସି କରିବା ପାଇଁ ଇଂରାଜୀ ନାଟକର ଅଭିନୟ କରିବାରେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ମନଧ୍ୟାନ ଦେଲେ ଫଳରେ ଦେଶୀୟ ନାଟକର ସ୍ରୋତ ତଥା ଲୋକନାଟକର ଧାରା ଧୀରେ ଧୀରେ ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହେଲା ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଏଠାରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଆସେ ଯେ ଇଂରାଜୀ ନାଟକର ଜନ୍ମ ବା ଆବିର୍ଭାବ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଭାରତରେ ନାଟକର ସ୍ୱରୂପ କ'ଣ ଓ କେମିତି ଥିଲା, ଅଧିକ ଥିଲା ନା ନାହିଁ ? ଯଦିବା ଥିଲା ତା'ହେଲେ ତା'ର ରୂପ ଓ ସ୍ୱରୂପ କେମିତି ଥିଲା ?

Digitized by PPRACHIN, SOA

୩ୟ ଅଧ୍ୟାୟ

ଭାରତରେ ନାଟକର ଜନ୍ମଲଗ୍ନ ଓ କ୍ରମବିକାଶ

ଭାରତରେ ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି - ଭାରତର ନାଟକ ଧାରାକୁ ଆମେ ସାଧାରଣତଃ ତିନୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ କରିଥାଉଁ ଯଥା - ୧. ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନର ନାଟକ, ୨. ଲୋକ ନାଟକ, ୩. ବିଦଗ୍ଧ ନାଟକ ।

ଲୋକନାଟକ ଓ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ

ପୃଥିବୀର ସବୁ ସ୍ଥାନରେ ମଧ୍ୟ ଧର୍ମୀୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ, ବିଜୟ ଉତ୍ସବ, ଆନନ୍ଦ ଉତ୍ସବରୁ ପାରମ୍ପାରିକ ନାଟକ ଓ ଲୋକନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ଜୀବନକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଜୀବନର ସୁଖ, ଦୁଃଖ, ଆନନ୍ଦ ଓ ନିରାନନ୍ଦ ସବୁକୁ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଆଗରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବା ଓ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ସେଥିରେ ସାମିଲ କରିବାର ପ୍ରୟାସରୁ ଏହିସବୁ କଳାର ଜନ୍ମ ।

ତେବେ କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଲୋକନାଟକ ହିଁ ପ୍ରଥମ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ସେଥିରେ ମଧ୍ୟ ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ, ସଂଳାପ, କଳା ବିଭବ ଭରି ହୋଇ ରହିଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅବସ୍ଥାରେ ତାହାକୁ କିଛିମାତ୍ରାରେ ଲିପିବଦ୍ଧ କରି କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଓ ପୌରାଣିକ କଥା, ଲୋକକଥାକୁ ବଳିଷ୍ଠ କରି ଲିପିବଦ୍ଧ କରାଗଲା ଯାହାକି "ଷ୍ଟାଟିକ୍ ଫୋକ୍‌ଲୋର"ର ଅବସ୍ଥାରେ କ୍ରମେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧାରା ବା ଶୈଳୀର ରୂପ ନେଇ ପ୍ରକାଶିତ ବା ପରିବେଶିତ ହେଲା ।

ଆଉ କାହାରି କାହାରି ମତରେ ପ୍ରଥମେ ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନରେ ଦେବତାଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ମନ୍ଦିର ବା ଦେବତାଙ୍କ ପବିତ୍ର ବୃକ୍ଷ ମୂଳରେ ବିଭିନ୍ନ କୃଷିଭିତ୍ତିକ ଉତ୍ସବରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ତାହା ପ୍ରଥମେ ନୃତ୍ୟ ଓ ଗୀତର ରୂପ ନେଇ ଦେବତାଙ୍କୁ ସମର୍ପଣ କରିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଲା ମାତ୍ର ସେତେବେଳେ ସମାଜରେ ଧର୍ମ ଓ ଜାତିପ୍ରଥାର ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରବଳ ପ୍ରଭାବଥିବାରୁ ସେହି ଧର୍ମ ଅନୁଷ୍ଠାନକୁ ବିଭିନ୍ନ ଦଳିତ, ପତିତ ଓ ନିମ୍ନଜାତିର ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଯାଇପାରୁନଥିଲେ । ତେଣୁ ସେମାନେ ସେହି ଉତ୍ସବାନୁଷ୍ଠାନରୁ ବଞ୍ଚିତ ହେଉଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ସେମାନେ ତାଙ୍କର ନିଜ ନିଜ ଗୋଷ୍ଠୀରେ ଗୋଷ୍ଠୀଗତ ଜୀବିକା ଓ ଜୀବନ ନିର୍ବାହ କରିବାର ଧାରା ଓ ପରମ୍ପରାକୁ ନେଇ ମାଟିରେ ହାତୀ ଘୋଡ଼ା କରି ଗଛର ଡାଳ ପତ୍ରକୁ ମୁଣ୍ଡରେ ବାନ୍ଧି, ବାଉଁଶ, କାଠରେ, ମାଠିଆରେ ଚମଡ଼ା ବାନ୍ଧି ତନ୍ତୁର ସ୍ୱରଯନ୍ତ୍ର ବନାଇ ଶିଙ୍ଗା ଓ ହାତରେ ବିଭିନ୍ନ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ନିର୍ମାଣ କରି ନିଜ ନିଜ ଇଚ୍ଛାନୁସାରେ ନାଚି ବଜାଇ ଗ୍ରାମର ବାହାରେ, ଦେବତାଙ୍କ ମନ୍ଦିର ଓ ବାସସ୍ଥଳୀରୁ ଦୂରରେ ନାନା ପତ୍ରର ରସରେ ନିର୍ମିତ ନିଶା ପାନ କରି ଉନ୍ମତ ହୋଇ ନୃତ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତର ମଜା ନେବାକୁ ଲାଗିଲେ ଏବଂ ସେଥିରେ ସମସ୍ତ ଗୋଷ୍ଠୀର ଆବାଳବୃଦ୍ଧ ବନିତା ସାମିଲ ହେଲେ ଏବଂ ଦିନ ପରେ ଦିନ, ରାତି ପରେ ରାତି ଏମିତି ଉନ୍ମତ୍ତ ହୋଇ ସେମାନେ ହୁଏତ ବା ନିଜର ଆନନ୍ଦ ଉତ୍ସବ ପାଳନ କରୁଥିବା ସହିତ ତାହାରି ମାଧ୍ୟମରେ ଉନ୍ନତ ଜାତିମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ନିଜର ପ୍ରତିବାଦର ସ୍ୱର ପହଞ୍ଚାଇବାର ପ୍ରୟାସ କରୁଥିଲେ । ସମ୍ଭବତଃ ସେହିଭଳି ଭାବରେ ଲୋକନୃତ୍ୟ, ଲୋକସଙ୍ଗୀତ ଓ ଲୋକ ନାଟକର ଜନ୍ମ ହୋଇଥାଇପାରେ ।

ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଇ ପ୍ରକାରର ମତକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଏକଥା ଜଣାଯାଏ ଯେ, ମାନବ ସୃଷ୍ଟିର ଆଦ୍ୟ ସ୍ଥଳରେ ଲୋକକଥା, ଲୋକନାଟକର ସ୍ୱରୂପ ନିଶ୍ଚୟ ପ୍ରଥମେ ଆଦ୍ୟ ରୂପରେ ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ କଳ୍ପନା ଓ ଇତିହାସର ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ବର୍ଷର ସୁଦୀର୍ଘ ଯାତ୍ରାପଥ ଅତିକ୍ରମ କରି ଅନ୍ତତଃ ସଭ୍ୟ ମଣିଷ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ପହଞ୍ଚିଥିବା ସ୍ଥଳେ ସେ ଦୁଇଟି ଧାରା କେତେବେଳେ, ପରସ୍ପରର ପରିପୂରକ ବା କେତେବେଳେ ଅନୁପୂରକ ହୋଇ ଆମ ସମାଜରେ ମିଳିମିଶି ଏକାକାର ହୋଇ ରହିଯାଇଛନ୍ତି ତାହା ସଠିକ୍ ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏମାନଙ୍କୁ ଏବେ ଆଉ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ଚିନ୍ତା କରିବା ବା ପରିବେଷଣ କରିବାର ସମ୍ଭାବନା ମଧ୍ୟ ଖୁବ୍ କ୍ଷୀଣ ହୋଇଯାଇଛି । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ ଏବେ ସେହି ଦୁଇଟି ଯାକ ଧାରା ମଧ୍ୟ "ବିଦଗ୍ଧ ନାଟକରେ" ବିବିଧ ଭାବେ ଓ ବହୁଳ ଭାବେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ବିଦଗ୍ଧ ନାଟକକୁ ଏକ କଳାତ୍ମକ ଶ୍ରେଷ୍ଠତାର ସ୍ୱରୂପ ଦେବାକୁ ସର୍ବଦା ପ୍ରୟାସରତ । ଏହିସବୁ ଲୋକଶୈଳୀ ଓ ପାରମ୍ପାରିକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଶୈଳୀର ଉପାଦାନ ସବୁ କେବଳ ଓଡ଼ିଶାରେ ନୁହେଁ ସାରା ଭାରତରେ ତଥା ସାରା ବିଶ୍ୱର ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ବହୁଳ ଭାବେ ବିଭିନ୍ନ ଉପାୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେବାର ଓ ପ୍ରସିଦ୍ଧିଲାଭ କରିବାର ଉଦାହରଣ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି ।

ନିମ୍ନରେ "ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ" ଓ "ଲୋକନାଟକ" ମଧ୍ୟରେ ଥିବା କିଛି କିଛି ପାର୍ଥକ୍ୟମାନ ଦେଖାଇବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଛି ।

ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ

୧. ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକରେ କୌଣସି ନା କୌଣସି ସାମାଜିକ ପୂଜା ପଦ୍ଧତି ଓ ତା'ର ପରମ୍ପରାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥାଏ ।

୨. ଏହିଭଳି ନାଟକ ଏକ ବିଶେଷ ପର୍ବରେ ବିଶେଷ ତିଥି ଓ କାଳରେ ଏକ ବିଶେଷ ଦେବତାଙ୍କ ପୂଜା ବିଧି ଅନୁସାରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ସେଥିରେ ପୂର୍ବ ନିଃସୃତ ସମସ୍ତ ପରମ୍ପରାକୁ ଅନୁସରଣ କରାଯିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ ।

୩. ଏଥିରେ ଶଙ୍ଖ, ଘଣ୍ଟ, ଘଣ୍ଟା, ଖୋଳ, କରତାଳ ଆଦି ପାରମ୍ପାରିକ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ ।

୪. ଏହା ଯଦିଓ ଲିଖିତ ରୂପ ପ୍ରଥମେ ନ ଥିଲା କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହାର ଲିଖିତ ରୂପ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ସତ୍ୟ ମାତ୍ର ଏଥିରେ ଲେଖକଙ୍କର କୌଣସି ନୂତନ ଶୈଳୀ ଓ ବିଧିର ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ପାଇଁ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ନଥିଲା ବା ତା'ର ଅବକାଶ ଏବେ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ ।

୫. ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନରେ କୌଣସି ବ୍ୟବସାୟିକ କଳାକାର ବା ଅନୁଷ୍ଠାନ, ବ୍ୟବସାୟିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିନଥାନ୍ତି । ଏହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ନିକଟରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅନୁଷ୍ଠାନ ମାଧମରେ ସମର୍ପଣ କରିବାର ମନୋବୃତ୍ତି ନେଇ ଏଥିରେ କଳାକାରମାନେ ଯୋଗଦାନ କରି ନିଜକୁ କୃତକୃତ୍ୟ ମନେ କରିଥାନ୍ତି ।

୬. ଏଥିରେ ବେଶ୍ ଅଭିଜ୍ଞ ଓ ବୟବୃଦ୍ଧ ତଥା ନିଷ୍ଠାପର ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ହିଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବେ ବ୍ରତ ଧାରଣ ପୂର୍ବକ ଶୁଦ୍ଧପୁତ ହୋଇ ନିୟମ କାନୁନ୍ ମାନି, ଘର ଦ୍ୱାର ଛାଡ଼ି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନରେ ବସବାସ କରି ମାସ ମାସ ଧରି ଏହାକୁ ପରିବେଷଣ କରନ୍ତି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

୭. ଏହି କଳାକାରମାନଙ୍କର ବ୍ୟବହୃତ ସମସ୍ତ ଉପକରଣ, ପୋଷାକ ପରିଛଦ, ଏପରିକି କେତେବେଳେ କ'ଣ ଖାଇବେ, କିପରି ଓ କେମିତି ଭାବରେ ବ୍ରତ ଧାରଣ କରି ଏହାର ନିତି ଦିନର ଅଭ୍ୟାସ କରିବେ । ଏଥିରେ କେଉଁ କେଉଁ ମନ୍ତ୍ର ବିଧି ଓ ଧ୍ୱନିର ଉଚ୍ଚାରଣ ହେବ କେତେ ଥର ଉଚ୍ଚାରଣ ହେବ ଏସବୁ ପୂର୍ବ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ଓ ସ୍ଥିରିକୃତ ହୋଇ ରହିଛି ।

୮. ଏଥିରେ ନିଜ ଗ୍ରାମର ଏକନିଷ୍ଠ ଲୋକମାନେ ହିଁ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି ଏବଂ ଏବେ ବି ଯେଉଁଥିରେ ଜାତି, ଧର୍ମର ଲୋକଙ୍କର ବିଶେଷ ଭୂମିକା ଅଛି ।

୯. ଏଥିରେ ସ୍ୱଦେଶୀ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର, ବିଶେଷ କରି ଶଙ୍ଖ, ବଇଁଶୀ, ଘଣ୍ଟ, ମାର୍ଦ୍ଦଳ ଆଦିର ବ୍ୟବହାର ହୋଇଥାଏ ।

୧୦. ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନ କୌଣସି ପରିସ୍ଥିତିରେ ମଧ୍ୟ ପରମ୍ପରା ମୁକ୍ତ ହୋଇନପାରେ । ଏହାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଧର୍ମିତା ଏବଂ କଳାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶର ସମ୍ଭାବନା ମଧ୍ୟ ପ୍ରାୟ ନ ଥାଏ କହିଲେ ଚଳେ ।

୧୧. ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ - ଦଣ୍ଡନାଚ, ସତ୍ୟନାରାୟଣ ପାଲା, ପ୍ରହ୍ଲାଦନାଟକ, ଷଠୀଘର ଗାୟନ, ମନିଷା ମଙ୍ଗଳ, ଚଇତି ଘୋଡ଼ା ଇତ୍ୟାଦି ।

ଲୋକନାଟକ

୧. ଲୋକନାଟକରେ ଆନନ୍ଦ ଉତ୍ସବ ଓ ଲୋକ ସଂପୃକ୍ତିକୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଏ ।

୨. ଏହା ବର୍ଷର ଯେକୌଣସି ଦିନରେ ଯେକୌଣସି ସ୍ଥାନରେ କରାଯାଇପାରେ ।

୩. ଏଥିରେ ଘରେ ବ୍ୟବହୃତ ମାଠିଆ, କାଠ, ବାଉଁଶ, ପଶୁ ଚମଡ଼ାରେ ତିଆରି ନିଜ ନିଜର ହାତ ତିଆରି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ ।

୪. ଏହି ଧାରା ମଧ୍ୟ ପ୍ରଥମେ ଅଲିଖିତ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏବେ ଲିଖିତ ରୂପ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଛି । ସବୁଠୁ ବଡ଼ କଥା ହେଲା ଏଥିରେ ଲେଖକ ଓ କଳାକାରଙ୍କର ନୂତନ ଚିନ୍ତା ଓ ଶୈଳୀକୁ ଅଗ୍ରାଧିକାର ଦେବାର ସ୍ୱାଧୀନତା ମଧ୍ୟ ରହିଛି ।

୫. ଏହାକୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଜୀବନ ଜୀବିକା ନିର୍ବାହ କରିବା ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଓ କଳାକାର ଯଥେଷ୍ଟ ସୁବିଧା ସୁଯୋଗ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ଏବେ ଏହି କଳା ଓ କଳାକାରମାନେ ଏହାର ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ଦେଶ ବିଦେଶ ଯାଇ ଧନ ଓ ସମ୍ମାନ ପାଇ ପାରୁଛନ୍ତି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

୬. ଏଥିରେ ନିୟମ ଶୃଙ୍ଖଳାର ସେତେ ମଧ୍ୟ ବାଧ୍ୟବାଧକତା ନାହିଁ ।
୭. ଏହା ଯଦିଓ ଗୁରୁମାନଙ୍କଠାରୁ ପରମ୍ପରା କ୍ରମେ ଆସିଥାଏ । ମାତ୍ର ଏଥିରେ ଆଧୁନିକିକରଣ ହୋଇ ଚାଲିଛି ।
୮. ଏଥିରେ ଯେକୌଣସି ଲୋକ, ବ୍ରାହ୍ମଣ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଦଳିତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତେ କରିପାରିବେ । ଅର୍ଥାତ୍ ଏଥିପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ଏହାର କଳାକାର ଭାବେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବେ ।
୯. ଏଥିରେ ସେ ବାଧ୍ୟବାଧକତା ନାହିଁ ।
୧୦. ଏହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମନୋରଞ୍ଜନ ଧର୍ମୀ । ଏଥିରେ ଯଦିଓ କଳାତ୍ମକ ଓ ଶିକ୍ଷଣୀୟ ସଂସ୍କାରର ଭୂମିକା ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ଭାବେ ରହିପାରିବାର ସୁଯୋଗ ରହିଥାଏ ।
୧୧. ସୁଆଙ୍ଗ, କେଳାକେଳୁଣୀ, ଯାତ୍ରା, ପାଲା, ଦାସକାଠିଆ ଆଦି ପ୍ରଧାନ ।

ଯଦି ଏବେ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ ପ୍ରଯୋଜନା ଓ ଲୋକନାଟକ ପ୍ରଯୋଜନା ମଧ୍ୟରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୀମାରେଖା ଟାଣିବାର ଦୁଃସାହସ କରିବା ତାହା ହେଲେ ତାହା ଏବେ ସତ୍ୟ ଆଉ ମିଥ୍ୟା ଭିତରେ ଏକ ସୀମାରେଖା ଟାଣିବା ଉଣା ଅଧିକେ ପ୍ରାୟ ସେହି ଏକା କଥା ଭଳି ଜଣାପଡ଼ିବ । ତେଣୁ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଏଇଠି ବିରାମ ଦେବା ଉଚିତ୍ ମନେ କରୁଛି ।

ତା'ଛଡ଼ା ଆମର ଏଠାରେ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ ଓ ଲୋକନାଟକର ଆଲୋଚନା ଅପେକ୍ଷା "ବିଦଗ୍ଧ ନାଟକ" ରଚନା ପର୍ଯ୍ୟାୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ହିଁ ଅଧିକ ଆଲୋଚ୍ୟ ବିଷୟ ହୋଇଥିବାରୁ ମୁଁ ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଇଟି ବିଷୟ । ଉପରେ ବିଷଦ ଆଲୋଚନାରୁ ନିବୃତ୍ତ ରହିଲି । ଏବେ ଆମର ମୁଖ୍ୟ ଆଲୋଚନାର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଆସିବା ।

ଭାରତରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ଅଗ୍ରଗତି –

ଇଂରାଜୀ ନାଟକର ଭାରତ ଆଗମନର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ସମ୍ଭବତଃ ଖ୍ରୀ:ପୂ: ୫ ୦ ୦ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ଭରତ ମୁନିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ନାଟକର ପ୍ରୟୋଗଭିତ୍ତିକ ଏପରି ଏକ ଗ୍ରନ୍ଥ ସଂସ୍କୃତରେ ଲେଖାଯାଇଥିଲା ଯାହା ସାରା ପୃଥିବୀରେ ଏକ ବିରଳ ଗ୍ରନ୍ଥଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ । କାରଣ ଏଥିରେ ନାଟକ ରଚନା ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି କାହାଣୀର ଗଠନ ପ୍ରକ୍ରିୟା, ନାଟକର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଆଦି ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସହିତ ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ, ନାୟକ ନାୟିକା ପୁଣି ଅଭିନୟ ପାଇଁ ମୁଦ୍ରା, ଭଙ୍ଗୀ, ରସ, ଭାବ ଇତ୍ୟାଦିର ବର୍ଣ୍ଣନା ପୁଣି ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା, ରୂପସଜ୍ଜା, ପୋଷାକ ପରିଛଦ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସଙ୍ଗୀତ, ତାଳ, ବାଦ୍ୟ, ନୃତ୍ୟ, ଗତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ବିଭାବ ଓ ଅନୁଭାବକୁ ଟିକ୍‌ନିଖି କରି ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଚିହ୍ନିତ କରିବା ସହିତ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗଗତ କ୍ରିୟାର ପରିବେଷଣ ମଧ୍ୟ କିପରି ଭାବରେ କରାଯାଇପାରିବ ତାହାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ମାତ୍ର ଦୁଃଖର ବିଷୟ ଆମ ସମାଜରେ ଉଗ୍ର ଆଧୁନିକତା ନାମରେ ସବୁବେଳେ କିଛି ଅପରିଣାମଦର୍ଶୀ ମଣିଷ ଆମର ପୁରାତନ ଗ୍ରନ୍ଥ ସଂସ୍କାର ଆଉ ପରମ୍ପରାକୁ ଅନାବଶ୍ୟକ ଭାବି ସେ ବିଷୟରେ ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଗବେଷଣା ନ କରି ତାକୁ ଫୋପାଡ଼ି ଦେବାକୁ ଓ ବିଦେଶୀ ପରମ୍ପରାକୁ ଆପଣେଇ ନେବାକୁ ନିଜର ଅଗ୍ରଗତି ଓ ଆଧୁନିକତା ବୋଲି ମନେ କରିଥାଆନ୍ତି । ଅଥଚ ଆମର ସେଇ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରକୁ ଗବେଷଣା କରି ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସ୍ଥାନରେ, ଦେଶ ବିଦେଶରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ନିଜ ନିଜର ନାଟକରେ ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିବା ପରେ ଆମେ ପୁଣି ତାଙ୍କର ରୀତି, ନୀତିକୁ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ପଦ୍ଧତି ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ କୁଣ୍ଠା ପ୍ରକାଶ କରୁ ନାହିଁ । ଏହା ହିଁ ଆଜିର ଅପ୍ରିୟ ସତ୍ୟ । ଯଦିଓ ମୂଳ ରୂପରେ ତାହା ଆମର ପ୍ରିୟ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଆଧାରରେ ହିଁ 'ପ୍ରତିବିମ୍ବ' ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ ଏବଂ ସାରା ବିଶ୍ୱର ଅନେକ ନାଟ୍ୟ ମନୀଷିମାନଙ୍କର ମତ ମଧ୍ୟ ସେଇଆ । ଏହି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ୩୬ଟି ଅଧ୍ୟାୟରେ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ଲିଖିତ ମାତ୍ର ଏହାର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ଆମର 'ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ' ଦ୍ୱାରା ୪ଟି ଖଣ୍ଡରେ ପ୍ରକାଶିତ ଓ ଉପଲବ୍ଧ ମଧ୍ୟ । ତେଣୁ ତାକୁ ଏକାଡେମୀରୁ ସଂଗ୍ରହ କରି ଏକାଠି କରି ପାଠ କରିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । କାରଣ ତାକୁ ଥରେ ମାତ୍ର ପଢ଼ିଲେ ଜାଣିପାରିବେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ଗଭୀରତା ଓ ବ୍ୟାପକତା କେତେ । ଏଠାରେ ମୁଁ କେବଳ ସଂକ୍ଷେପରେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ୩୬ଟି ଅଧ୍ୟାୟର ବା ସୂଚୀପତ୍ରର ସାରମର୍ମକୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଦେଉଛି ।

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର – ୧ମ ଅଧ୍ୟାୟରେ – ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ... ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଦିଷ୍ଟ ହୋଇ ଭରତ ମୁନି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ରଚନା କଲେ ।

୨ୟ / ୩ୟ ଅଧ୍ୟାୟରେ – ନାଟ୍ୟ ମଣ୍ଡପର ନିର୍ମାଣ ବିଧି ଓ ନିର୍ମାଣ କୌଶଳ ।

୪ର୍ଥ / ୫ମ ଅଧ୍ୟାୟରେ – ପ୍ରାରମ୍ଭ ନୃତ୍ୟ ଓ ପୂର୍ବରଙ୍ଗର ପ୍ରୟୋଗ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

୬ଷ୍ଠ /୭ମ ଅଧ୍ୟାୟ - ରସ ଓ ଭାବର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ତଥା ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟର ବିଧି ।

୮ମ/ ୯ମ ଅଧ୍ୟାୟ - ଅଭିନୟର ପ୍ରକାର ଭେଦ ତଥା ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟ ।

୧୦ମ/ ୧୧ଦଶ ଅଧ୍ୟାୟ - ଗତିର ଖଣ୍ଡ ଓ ମଣ୍ଡଳର ବିଭକ୍ତିକରଣ ଓ ତାହାର ପ୍ରୟୋଗ ।

୧୨ଶ ଅଧ୍ୟାୟ - ଚରିତ୍ରାନୁଯାୟୀ ଗତିଭେଦ ଓ ତାଳର ପ୍ରୟୋଗ ଯଥା -

୧. ଉତ୍ତମ ଚରିତ୍ର - ୪ ତାଳରେ - ୧ ପାଦ ଗମନ / ଗତି ।

୨. ମଧ୍ୟମ ଚରିତ୍ର - ୨ ତାଳରେ - ୧ ପାଦ ଗମନ / ଗତି ।

୩. ଅଧମ ଚରିତ୍ର - ୧ ତାଳରେ - ୧ ପାଦ ଗମନ / ଗତି ।

୧୩ଶ ଅଧ୍ୟାୟ - କକ୍ଷା ବିଭାଗ ଅର୍ଥାତ୍ ମଞ୍ଚରେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନକୁ ଗତି ଅର୍ଥାତ୍ ଆକ୍ଟିଂଗ୍ ଏରିଆ ଡିଭିଜନ ।

୧୪ଶ ଓ ୧୫ଶ ଅଧ୍ୟାୟ - ବାଚିକ ଅଭିନୟ ବା କହିବାର ଶୈଳୀ ଓ ପ୍ରୟୋଗ ।

୧୬ଶ ଅଧ୍ୟାୟ - ନାଟକ ରଚନାର ଛତିଶ ଲକ୍ଷଣ ।

୧୭ ଶ ଅଧ୍ୟାୟ - ନାଟକରେ ସାହିତ୍ୟ ଲକ୍ଷଣ ବା କାବ୍ୟ ଲକ୍ଷଣର ସୃଷ୍ଟି କରିବା ।

୧୮ଶ ଅଧ୍ୟାୟ - ଭାଷା ବିଧାନ ବା ନାଟକରେ ଉପଯୁକ୍ତ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ।

୧୯ଶ ଅଧ୍ୟାୟ - ସମ୍ବୋଧନ ପାଇଁ ଶବ୍ଦାବଳୀର ପ୍ରୟୋଗ ବିଧାନ ବା ଚରିତ୍ରାନୁରୂପି ଭାଷା ଓ ବାକ୍ୟ ବିନ୍ୟାସର ଭେଦ ଓ ଉପାୟ ।

୨୦ଶ ଅଧ୍ୟାୟ - ନାଟକର ପ୍ରକାର ଭେଦ ଓ ଦଶ ରୂପକ ବା ଦଶରୂପ ବିଧାନ ।

୨୧ଶ ଅଧ୍ୟାୟ - ନାଟକର କାହାଣୀ ନିର୍ମାଣରେ 'ପଞ୍ଚସନ୍ଧି'ର ପ୍ରୟୋଗ ଓ ସେଥିରେ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର 'ପଞ୍ଚ ଅବସ୍ଥା' ବା 'ପଞ୍ଚକ୍ରିୟା' ।

୨୨ଶରୁ ୨୭ଶ ଅଧ୍ୟାୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ - ଅଭିନୟ ବିଭାଗ - ଏଥିରେ ବିଭିନ୍ନ ବୃତ୍ତି, ଅଭିନୟର ମାଧ୍ୟମ, ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟ, ଅଭିନୟର ସମନ୍ୱୟ, ଅଭିନୟରେ 'ସିଦ୍ଧିଲକ୍ଷଣ' ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

୨୮ଶରୁ ୩୧ ଶ ଅଧ୍ୟାୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ – ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର ବିଭକ୍ତି କରଣ, ସ୍ୱର, ତାଳ, ଲୟ ଆଦିର ବିଭାଗିକରଣ ।

୩୨ଶ ଓ ୩୩ଶ ଅଧ୍ୟାୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ – ନାଟକରେ ଗାୟନଶୈଳୀ ଓ ଅବନଦ୍ଧ ବାଦ୍ୟର ପ୍ରକାର ଭେଦ ଓ ପ୍ରୟୋଗ ।

୩୪ଶ ଓ ୩୫ ଶ ଅଧ୍ୟାୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ – ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ପ୍ରକୃତି ବିଚାର, ଉତ୍ତମ, ମଧ୍ୟମ, ଅଧମ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରୟୋଗ । ନାୟକ, ନାୟିକା ଭେଦ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରିବା ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ଅଭିନେତା ଚୟନର ବିଧି ।

୩୬ଶ ଅଧ୍ୟାୟରେ – ନାଟକର ଧରାବତରଣର କାହାଣୀ ଓ ଭାରତକୁ ନାଟକର ଆଗମନ ପାଇଁ ରାଜା ନହୁଷଙ୍କ କାହାଣୀର ବର୍ଣ୍ଣନ ଇତ୍ୟାଦି ।

ଯଦିଓ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ଏ ସମସ୍ତ ଅଧ୍ୟାୟମାନଙ୍କରେ ନାଟକର ସମସ୍ତ ବିଷୟକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିଷଦ ଭାବରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇଛି ମାତ୍ର ଆମର ଏଇ ପୁସ୍ତକରେ ଆମେ ନାଟକ ରଚନା ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବିଷୟବସ୍ତୁମାନଙ୍କର ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଉଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ ଅର୍ଥାତ୍ 'ନାଟ୍ୟ ଉତ୍ପତ୍ତି' ଓ ତା'ର ଆବଶ୍ୟକତା କ'ଣ ଥିଲା ? କାହିଁକି ନାଟକ ଭଳି ଏକ 'ପ୍ରଦର୍ଶନ' କଳା ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରୟୋଜନ ପଡ଼ିଲା । ତା'ର କାରଣ, ତା'ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଆମେ ଜାଣିପାରିଲେ ଆମ ପାଇଁ ନାଟକ ରଚନା କରିବା, ପ୍ରଯୋଜନା କରିବା ଓ ଅଭିନୟ କରିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ଲକ୍ଷ୍ୟକୁ ଆମେ ସହଜରେ ଉପଲବ୍ଧ କରିପାରିବା । ଫଳରେ ଆମର ଅନେକ ପ୍ରଶ୍ନର ସମାଧାନର ବାଟ ମଧ୍ୟ ଆମେ ସହଜରେ ନିଜେ ନିଜେ ଜାଣିପାରିବା ।

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅନୁସାରେ ଦିନେ ଭରତଙ୍କ ପୁତ୍ର ମାନେ ଅର୍ଥାତ୍ ଭରତଙ୍କ ଶିଷ୍ୟମାନେ ଭରତ ମୁନିଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟ ରଚନାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏବଂ ତା'ର ଆବଶ୍ୟକତା ତଥା ପ୍ରୟୋଗ ବିଧି ସଂପର୍କରେ ଯେତେବେଳେ ପଚାରିଲେ ସେତେବେଳେ ମହାତ୍ମା ଭରତ ମୁନି ବ୍ରହ୍ମଦେବ ଏବଂ ଶିବଙ୍କୁ ପ୍ରଣାମ ଜଣାଇ ସୁବିସ୍ତାରରେ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ନାଟ୍ୟବେଦ ସଂପର୍କରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ ।

ଯେତେବେଳେ ସତ୍ୟଯୁଗର ପରିସମାପ୍ତି ହୋଇ ତ୍ରେତୟାଯୁଗର ଆବିର୍ଭାବ ହେଲା ସେତେବେଳେ ସମାଜରେ ମଣିଷମାନଙ୍କ ମନରେ ହୀନ ଓ ଅଧର୍ମ ପ୍ରବୃତ୍ତିର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆଧିକ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା । ତେଣୁ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟ ଏଇ ଭାରତ ବର୍ଷରେ ନାନା ପ୍ରକାର ଦୁଷ୍କର୍ମ ଓ ଅନାଚାର ଦେଖାଗଲା ।

ତେଣୁ ଦିନେ ଇନ୍ଦ୍ର ଆଦି ଦେବତାମାନେ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କୁ ନିବେଦନ କରି ଏକ ସଙ୍ଗରେ କାନରେ ଶୁଣିଲା ଭଳି ଓ ଆଖିରେ ଦେଖିଲା ଭଳି ଗୋଟିଏ ଆମୋଦଦାୟୀ କଳାର ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଆହ୍ୱାନ କଲେ । କାରଣ ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ବ୍ରହ୍ମଦେବଙ୍କର ପୂର୍ବ ସୃଷ୍ଟ ଚାରୋଟିଯାକ ବେଦ କେବଳ ଦେବତା ଓ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କର ପାଠ କରିପାରିବାର ଯୋଗ୍ୟତା ଥିବାରୁ ସର୍ବସାଧାରଣମାନେ ସେଥିରୁ ବଞ୍ଚିତ ହେଉଥିଲେ । ତେଣୁ ସବୁ ଜାତିର ଶ୍ରବଣଯୋଗ୍ୟ ଓ ଦର୍ଶନଯୋଗ୍ୟ ଏକ ଉପଭୋଗ୍ୟ ଅଥଚ ଶିକ୍ଷାପ୍ରଦାନକାରୀ ବେଦ ହିସାବରେ ସେ 'ପଞ୍ଚମ ବେଦ'ର ରଚନା କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୁଅନ୍ତୁ ।

ତେଣୁ ଦେବତାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ବ୍ରହ୍ମା ଯୋଗସ୍ଥ ହୋଇ ଋଗ୍, ସାମ, ଯଜୁର୍ବେଦ ଓ ଅଥର୍ବବେଦଙ୍କୁ ମନେ ମନେ ସ୍ମରଣ କରି ଏହି ସଂକଳ୍ପ କଲେ ଯେ ସେ 'ନାଟ୍ୟ-ବେଦ' ନାମକ ପଞ୍ଚମ ବେଦର ପ୍ରଣୟନ କରିବେ । ଯାହା ସମଗ୍ର ମାନବ ସମାଜକୁ ଅଧପତନରୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହେବ । ଯେଉଁଥିରେ ପ୍ରାଚୀନ ଉପଦେଶ ଓ କଥାମାନ ସଂଗୃହିତ ହୋଇ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେବ । ଯାହା ସମଗ୍ର ମାନବ ଜାତିର ଧର୍ମ, କର୍ମର ଅର୍ଥ ଓ ଯଶୋଦାୟକ ହେବ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ପାଇଁ ମାର୍ଗଦର୍ଶକ, ପଥ ଦର୍ଶକ ହେବ । ଏଥିରେ ସର୍ବବିଧଶାସ୍ତ୍ରର ତତ୍ତ୍ୱ ନିହିତ ରହିବ । ଏହା ସକଳ ପ୍ରକାର ଶିଳ୍ପ, କଳାର ପ୍ରଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟ ହେବ । ଏହି ସଂକଳ୍ପ ଗ୍ରହଣ କରି ପିତାମହ ବ୍ରହ୍ମା । ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଚାରିବେଦରୁ ସାର ସଂଗ୍ରହ କରି, ସବୁ ବେଦର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ଆହରଣ କରି ତାଙ୍କର ପଞ୍ଚମବେଦ ବା ନାଟ୍ୟବେଦ ରଚନା କଲେ । ସେଥିରେ ସେ 'ଋଗ୍‌ବେଦ'ରୁ ପାଠ୍ୟ, 'ସାମ ବେଦ'ରୁ ଗୀତ, 'ଯଜୁର୍ବେଦ'ରୁ ଅଭିନୟ ଓ 'ଅଥର୍ବବେଦରୁ' ରସ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ଏହି ପରି ଚାରି ପ୍ରକାର ବେଦରୁ ଉପଦେଶମାନଙ୍କ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପନ କରି ମହାତ୍ମା ବ୍ରହ୍ମା ନାଟ୍ୟବେଦକୁ ରଚନା କଲେ ।

ଅତଏବ ଉପରୋକ୍ତ ବିଷୟ ପାଠ କରିବା ପରେ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସମାଜରେ ତା'ର ଆବଶ୍ୟକତାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସହିତ ନାଟକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗର କଳାକାର ଓ ନାଟ୍ୟ କର୍ମୀମାନଙ୍କ ମନରେ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପ ବା ନାଟ୍ୟ କଳା ପ୍ରସ୍ତୁତି, ପ୍ରଯୋଜନା ଓ ପରିବେଷଣର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ନେଇ କୌଣସି ପ୍ରକାର ସନ୍ଦେହର ଦ୍ୱିରୁକ୍ତି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ରହିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ସେହିପରି ନାଟକ ରଚନା କରିବାକୁ ଯାଉଥିବା ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ମଧ୍ୟ ନିଜ ନିଜର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱ ଏବଂ ମାନବୀୟ କର୍ତ୍ତବ୍ୟବୋଧକୁ ସମ୍ମୁଖରେ ରଖି ନିଜର ନାଟକ ରଚନା କରିବାରେ ଅଗ୍ରସର ହେବା ଉଚିତ । ନାଟକ ଏକ ସଂକଳ୍ପ । ନାଟକ ରଚନା ଏକ ତପସ୍ୟା । ନାଟ୍ୟକର୍ମ ଏକ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା । ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଏକ ସମର୍ପଣ ବୋଲି ଭାବି ଏବଂ ଏହାକୁ ପରମ ଜ୍ଞାନ ଭାବେ ମନରେ ପୋଷଣ କରି ନାଟ୍ୟକର୍ମୀ ହେବା ବା ନାଟକ ରଚନା କରିବାର ସଂକଳ୍ପ ଧାରଣ କରିବା ଉଚିତ୍ ହେବ ବୋଲି ମୋର ଧାରଣା ।

ତେଣୁ ଏପରି କୌଣସି ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ଏପରି କିଛି ଦୃଶ୍ୟ ରଚନା କରିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରମୁଖୀ ସଂଳାପ ନାମରେ ଏପରି କିଛି ଚରିତ୍ର ବା ତାଙ୍କ ମୁଖରେ ଏପରି କିଛି ସଂଳାପ ରଚନା କରିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ ଯାହା ସମାଜରେ ଅଶ୍ଳୀଳତା, ନଗ୍ନତା, ଅସହନଶୀଳତା ବା ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟତା ସୃଷ୍ଟି କରିବ କିମ୍ବା ମାନବୀୟ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ସାମାଜିକ ଶିଷ୍ଟାଚାରକୁ କ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ କରିବ ।

ନାଟକ ସବୁବେଳେ ସବୁ କାଳରେ ମାନବ ଜାତିର, ମାନବ ସମାଜର, ପରିବାର ଓ ଦେଶରେ ଶାନ୍ତି, ମୈତ୍ରୀ ଓ ବନ୍ଧୁତ୍ୱର ବାର୍ତ୍ତା ବହନ କରିବ । ନିରାଶା ମଧ୍ୟରେ ଆଶାର ସଂଚାର କରିବ, ସବୁ ଅଭାବ ଭିତରେ ସ୍ୱଭାବର ବାର୍ତ୍ତା ବହନ କରିବ । ଅର୍ଥାତ୍ ସବୁ ପରିସ୍ଥିତିରେ ମଧ୍ୟ ସକାରାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଓ ନୂତନତ୍ୱର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରେରଣ କରିବ । କାବ୍ୟ ତା'ର ମୋହନୀୟତା ମାଧ୍ୟମରେ ଏବଂ କଳା ତା'ର ନୈସର୍ଗିକ ଆନନ୍ଦର ବାର୍ତ୍ତା ମାଧ୍ୟମରେ, ମଣିଷ ଜୀବନର ସାର୍ଥକତା ଓ କଳାକାର ଜୀବନର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତାକୁ ପରିପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହେବ ।

ଏଥର ଆମେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ 'ନାଟକ ରଚନା' ସଂପର୍କିତ ଅଧ୍ୟାୟ ଓ ତା'ର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସମୂହକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପୂର୍ବକ ଆଲୋଚନା କରିବାର କଥା, ମାତ୍ର ତା' ପୂର୍ବରୁ ଭାରତକୁ ନାଟକର ଆଗମନ ଓ ତା'ର ପ୍ରୟୋଗ ପରେ ସେହି 'ବିଦଗ୍ଧ ନାଟକ' ଭାରତରେ ବିଶେଷ କରି ଓଡ଼ିଶାରେ କିପରି ଭାବେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ କ୍ରମବିକାଶର ଧାରାରେ ଅଗ୍ରସର ହେଲା ତାକୁ ପ୍ରଥମେ ଅନୁଧ୍ୟାନ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ଉଚିତ ହେବ ବୋଲି ମନେ କରୁଛି ।

❋❋❋

Digitized by PPRACHIN, SOA

୪ର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟ

ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟକ ରଚନାର କ୍ରମଃବିକାଶ, ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଓ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ତଥା ତା'ର ନାଟ୍ୟକାର - ୨୦୧୬ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ

ଅତଏବ ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟକ ରଚନା ଓ ପ୍ରଯୋଜନାକୁ ସାଧାରଣତଃ ତିନୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ କରା ରଖୁଛି । ଯଥା -

୧ ମତଃ - ଓଡ଼ିଶାରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ନାଟକର ଇତିହାସ ଓ ଅଗ୍ରଗତି । 'ବାବାଜୀ' ନାଟକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ।

୨ ୟତଃ - 'ବାବାଜୀ' ନାଟକର ପରଠାରୁ କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳିଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ।

୩ୟତଃ - କାଳିଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଠାରୁ ଡ.ବିଜୟ ମିଶ୍ର ଓ ତାଙ୍କର ପର ପୀଢ଼ି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ।

ଭାରତରେ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ନାଟ୍ୟକାର ଅଶ୍ୱଘୋଷ ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ନାଟ୍ୟକାର ଏବଂ ନାଟକ 'ସାରିପୁତ୍ର' (ପ୍ରକରଣ) ହେଉଛି ପ୍ରଥମ ନାଟକ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କର ଦୁଇଟି ନାଟକ ହେଉଛି 'ବୌଦ୍ଧ ଚରିତ' ଏବଂ 'ସୌଦରାନନ୍ଦ' ତାଙ୍କ ପରେ 'ଭାସ'ଙ୍କର ନାଟକ ସବୁ ହେଲା, 'ସ୍ୱପ୍ନ ବାସବ ଦତ୍ତା', 'ଚାରୁଦତ୍ତ', 'ପ୍ରତିମା', 'ଅଭିଷେକ' ଓ 'ଉରୁଭଙ୍ଗମ୍' ଭଳି ତେରଟି ନାଟକ ସେ ରଚନା କରିଥିଲେ ଏବଂ ସମ୍ଭବତଃ 'ଉରୁଭଙ୍ଗମ୍' ହେଉଛି ପ୍ରଥମ ଦୁଃଖାନ୍ତ ନାଟକ । ଭାସଙ୍କ ପରେ 'ଶୁଦ୍ରକ'ଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ହୁଏ । ତାଙ୍କର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ ହେଲା 'ମୃଚ୍ଛକଟିକ' ଯାହା ବଣିକ ଚାରୁଦତ୍ତ ଓ ଗଣିକା ବସନ୍ତ ସେନାର ପ୍ରଣୟ କାହାଣୀ ନେଇ ରଚିତ । ଏହାଙ୍କ ପରେ 'କାଳିଦାସ'ଙ୍କର ଆଗମନ ହୁଏ । ଯିଏ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକକୁ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଓ ସଫଳତାର ଶୀର୍ଷରେ ପହଞ୍ଚାଇ ପାରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ ହେଲା 'ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶାକୁନ୍ତଳମ୍' ଏହା ବ୍ୟତୀତ ସେ 'ବିକ୍ରମୋର୍ବଶୀୟ' ଓ 'ମାଳବିକାଗ୍ନି ମିତ୍ରମ୍' ନାମକ ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଟକର ରଚନା କରିଥିଲେ । ତାହାଙ୍କ ପରେ ଆସନ୍ତି 'ବିଶାଖା ଦତ୍ତ' ନାମକ ନାଟ୍ୟକାର । ତାଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ ହେଲା 'ମୁଦ୍ରାରାକ୍ଷସ' ସମ୍ଭବତଃ ଏହି ନାଟକଟି 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ର ସମସ୍ତ ନୀତି ନିୟମକୁ ଏଡ଼ାଇ ଯାଇ ନାଟକର ରଚନା ଓ ପ୍ରଯୋଜନା କରାଯାଇଥିଲା । ଯେଉଁଥିରେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ଭଳି ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ମୂଳରସକୁ ବର୍ଜନ କରାଯାଇଥିଲା ଓ ଅଭିନୟରେ ବାସ୍ତବାନୁରୂପ ଅଭିନୟର ସୂତ୍ରପାତ କରାଯାଇଥିଲା । ତାଙ୍କ ପରେ ନାଟ୍ୟକାର 'ଶ୍ରୀହର୍ଷ'ଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକ 'ନାଗାନନ୍ଦ', 'ପ୍ରିୟଦର୍ଶିକା' ଓ 'ରତ୍ନାବଳୀ' । ତାଙ୍କ ପରେ ଭବଭୂତିଙ୍କ ଆଗମନ ହୁଏ । ତାଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା – 'ମହା ବୀରଚିତ', 'ମାଳତୀ ମାଧବ' ସେହିପରି ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ 'ଚନ୍ଦ୍ରକଳା ବାଟିକା', 'ପ୍ରଭାବତୀ ପରିଣୟ', 'କଂସ ବଧମ୍' ଆଦି ନାଟକ ଓ 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ' ଭଳି ନାଟକ ଓ ସାହିତ୍ୟର ତତ୍ତ୍ୱାତ୍ମକ ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟ ଲେଖିଥିଲେ । ସେହିପରି ସଂସ୍କୃତରେ ନାଟକରେ ପ୍ରଥମ ପ୍ରହସନ ନାଟକ ମହାରାଜ ମହେନ୍ଦ୍ର ବିକ୍ରମ ସିଂହ ଲେଖିଥିଲେ ତା'ର ନାମ ଥିଲା 'ମତ୍ତ ବିଳାସ' । ସେହିପରି 'ଭଟ୍ଟ ନାରାୟଣଙ୍କ', 'ବେଣୀ ସଂହାର' ମୁରାରି ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଅନର୍ଘ ରାଘବ' , କୃଷ୍ଣ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ପ୍ରବୋଧ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ' ପ୍ରଧାନ ।

ସେହିପରି ଓଡ଼ିଶାରେ ଅଭିନିତ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗଜପତି କପିଳେନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କର ରଚିତ 'ପର୍ଶୁରାମ ବିଜୟ'କୁ ପ୍ରଥମ ନାଟକ କୁହାଯାଏ । ସେଥିରେ ମଧ୍ୟ ଏକ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତକୁ ସେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଥିଲେ । ଭଟ୍ଟ ନାରାୟଣଙ୍କ 'ବେଣୀ ସଂହାର ନାଟକମ୍' ଏବଂ ମୁରାରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଅନର୍ଘ ରାଘବ' ଅନ୍ୟତମ ତା'ପରେ କବି ଡିଣ୍ଡିମ ଜୟଦେବ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ 'ଭକ୍ତି ବୈଭବ ନାଟକମ୍', 'ଉତ୍ସାହ ବତୀ' । ରାୟ ରାମାନନ୍ଦଙ୍କର 'ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାଟକମ୍' ସହିତ କବି ଶ୍ରୀ ଜୟଦେବ 'ପିୟୁଷ ଲହର' ଏକାଙ୍କିକା ଓ 'ବୈଷ୍ଣବାମୃତ' ରଚନା କରିଥିଲେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏହି ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଲୋକ ନାଟକର ପ୍ରୟୋଗ ବହୁମାତ୍ରାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଥିଲା । ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ ସହିତ ଚମ୍ପୁ, ଛାନ୍ଦ, ଓଡ଼ିଶୀ ଆଦି ଗୀତି ଛନ୍ଦରେ ସାରା ଓଡ଼ିଶାର ପୁରପଲ୍ଲୀରେ ବିଶେଷ କାବ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇ ସାଧାରଣ ଜନତାର ମନୋରଞ୍ଜନ କରି ଆସୁଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ଅନେକ ନାଟ୍ୟକାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ରାସ ଲୀଳାର ରଚନା ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପିଣ୍ଡିକ ଶ୍ରୀଚନ୍ଦନ, ଗୋବିନ୍ଦ ଶୂର ଦେଓ, ଦିଗମ୍ବର ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଦେବ, ବାବାଜୀ ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ଦାସ, ମୋହନ ସୁନ୍ଦର ଦେବ ଗୋସ୍ୱାମୀ, କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳିଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ଇତ୍ୟାଦି ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଗୋବିନ୍ଦ ଶୂରଦେଓ ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରଥମ ପରିମାର୍ଜିତ ରାସ ରଚୟିତା । ସେତେବେଳେ ଅଞ୍ଚଳ ଭିତ୍ତିରେ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ଲୋକ ନାଟକର ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇଥିଲା । ଯଥା – ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଡାଲଖାଇ, ରସେର କେଲି, ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାର ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଲୀଳା, ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକ, କଟକ, ପୁରୀ, ବାଲେଶ୍ୱର ଅଞ୍ଚଳରେ ସୁଆଙ୍ଗ, ମୋଗଲ ତାମସା, ରାସ, ରାମଲୀଳା ଇତ୍ୟାଦିର ପ୍ରଦର୍ଶନ ଦେଖାଯାଇଥିଲା । ଏହା ଭିତରେ ସାରା ଭାରତରେ ଓ ଓଡ଼ିଶାରେ ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରୁ ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ବିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖା ଦେଇଛି । ସେହିପରି ସାମାଜିକ ଓ ବ୍ୟବହାରିକ ତଥା ଧାର୍ମିକ, କଳାତ୍ମକ ପ୍ରୟୋଗରେ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥିବା ବେଳେ ସମାଜର ମନୋରଞ୍ଜନ ନିମନ୍ତେ ମଧ୍ୟ ଯାତ୍ରା ନାଟକର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଥମ ଯାତ୍ରାଦଳ ଗଠନ – ୧୮୭୫,୧୮୭୬ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି ବ୍ୟାସକବି ଫକୀର ମୋହନ ସେନାପତି 'ବାଲେଶ୍ୱର ସମ୍ବାଦ ବାହିକା'ରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ପରେ ପରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଅନେକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଯାତ୍ରାଦଳ ଗଠନ କରାଯାଇଥିଲା । କ୍ରମେ ତାହା ବ୍ୟବସାୟିକ ଯାତ୍ରାଦଳ ଭାବେ ସଫଳତା ମଧ୍ୟ ପାଇଥିଲା ।

ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି, ଭିକାରୀ ନାୟକ, ଗୋପାଳ ଦାସ, ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି, ରାଧାମୋହନ, ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଦେବ, ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ଶୂରଦେଓ, ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, କୃଷ୍ଣ ପ୍ରସାଦ ସାହୁ, ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ସ୍ୱାଇଁ, ରଘୁନାଥ ପଣ୍ଡା, ରଘୁନାଥ ପରିଚ୍ଛା ଇତ୍ୟାଦି ଅନ୍ୟତମ । ଏହି ସମୟ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ୧୮୭୭ ମସିହାରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲା 'ବାବାଜୀ' ନାଟକର ରଚନା କରିଥିଲେ । ଯାହା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରଥମ ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୌଳିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଭାବେ ସ୍ୱୀକୃତିପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଛି । 'ବାବାଜୀ'କୁ ଛାଡ଼ି ସେ 'ସତୀ' ଓ 'ପ୍ରୀତି' ନାମକ ଦୁଇଟି ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ନାଟ୍ୟକାର ରାମ ଶଙ୍କର ରାଏ 'କାଞ୍ଚି କାବେରୀ', 'କଂସବଧ', 'କଳିକାଳ', 'ଚୈତନ୍ୟ ଲୀଳା', 'କାଞ୍ଚନମାଳୀ', 'ବିଷ ମୋଦକ', 'ବୁଢ଼ାବର', 'ଯୁଗଧର୍ମ', 'ରାମ ବନବାସ', 'ଲୀଳାବତୀ' ଆଦି ପ୍ରଧାନ ତାଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ 'କାଞ୍ଚି କାବେରୀ' ୧୮୮୦ରେ ରଚିତ ହୋଇ ୧୮୮୧ରେ ଅଭିନିତ ହୋଇଥିଲା । ୧୮୫୭ ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦଶର୍ମା (୧୮୬୯)ଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା 'ସୀତା ବନବାସ', 'ବିକ୍ରମୋର୍ବଶୀ', 'ଦ୍ରୌପଦୀ ବସ୍ତ୍ରହରଣ', 'ରାମାଶ୍ୱମେଧ', 'ଜାନକୀ ପରିଣୟ' । ପଦ୍ମନାଭ ନାରାୟଣ ଦେବ ୧୮୭୩ ନାଟକ 'ପ୍ରହ୍ଲାଦ', 'ବୃନ୍ଦାବତୀ', 'ସ୍ୱୟଂବର', 'ଅହଲ୍ୟା ଶାପ ମୋଚନ' ଆଦି ନାଟକ ପ୍ରଧାନ । ବୀର ବିକ୍ରମ ଦେବ ୧୮୭୪ 'କୁସୁମ ସୁନ୍ଦରୀ', 'ବାଲ୍ୟ ବିବାହ', 'ବୃଦ୍ଧ ବିବାହ', 'ବ୍ୟଭିଚାର', 'ସୁହାସିନୀ', 'ପ୍ରହସନ', 'ଉତ୍କଳ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା', 'ଅମ୍ବିକା ଦେବୀ', ତାଙ୍କର 'ପ୍ରେମଲତା' ନାଟକ ସବୁଠାରୁ ପ୍ରସିଦ୍ଧିଲାଭ କରିଥିଲା । ବାମପାଳ ମିଶ୍ର–୧୮୭୫– 'ସୀତା ବିବାହ' ପରେ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲା 'ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର' ଆଦି ପ୍ରଧାନ । ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ରଥ ୧୮୭୮ ତାଙ୍କର ନାଟକ 'ବିକ୍ରମୋର୍ବଶୀ', 'ମୁଦ୍ରାରାକ୍ଷସ'ର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ । ହରିହର ରଥ – 'ବେଣୀ ସଂହାର, ରାବଣବଧ, ରାମାଭିଷେକ, ରାମ ନିର୍ବାସନ, ପର୍ଶୁରାମ ବିଜୟ, ଶକୁନ୍ତଳା' ଇତ୍ୟାଦି । ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷ – 'ଭୀଷ୍ମ, ସାଲବେଗ, ସାବିତ୍ରୀ, ରଘୁ ଅରକ୍ଷିତ, ବନ୍ଧୁ ମହାନ୍ତି, କଳାପାହାଡ଼, ମୁକୁନ୍ଦ ଦେବ, କେଶରୀ ଗଙ୍ଗ, କୋଣାର୍କ, ଓଡ଼ିଆ ଝିଅ, ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର, ଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ, ସାକ୍ଷୀଗୋପାଳ, ଜାନକୀ, ଉତ୍କଳ ଗୌରବ, କପିଳେନ୍ଦ୍ର ଦେବ, ପାଇକପୁଅ, କଏଦୀ, ଭାଇ, ମାଷ୍ଟର ବାବୁ, ତାଜମହଲ, ଶ୍ରୀଲୋକନାଥ' ଆଦି ପ୍ରଧାନ । ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ରଙ୍କର – 'ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ' ଓ 'ମୁକୁନ୍ଦ ଦେବ' ନାଟକ ପ୍ରଧାନ । କାଳିଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ – ୧୯୧୭ରେ ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ଧ୍ରୁବ' ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ନାଟକ ସବୁ ହେଲା – 'ବଂଶୀର ବିଳାପ, ମାନିନୀ, ମୃଗୟା, ଶକୁନ୍ତଳା, ମୃଚ୍ଛ କଟୀକ, ଆହୁତି, ଗାର୍ଲସ୍କୁଲ, ନିୟୁ ଓଡ଼ିଶା, ଆଶା, ଭାତ', ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ ହେଲା – 'ରାଣୀଶୁକଦେଈ, ରକ୍ତ ମନ୍ଦାର, ବେକାର, ଚୁମ୍ବନ, ଫଟାଭୂଇଁ, ରକ୍ତମାଟି, ଅତିବଡ଼ି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ, ସାରଳା ଦାସ, ସନ୍ଧାନ, ଦଶଭୂଜା, ପାର୍ଥସାରଥି, ଚକ୍ରୀ, ହରଣଚାଲ,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆହୁତି, ବନମାଳା, ଯୁଗଯୋଗୀ, ଜୀବିତ ତର୍ପଣ, ଭଙ୍ଗାଗଢ଼ା, ଦଳ ବେହେରା, ନୂଆ ଦୁନିଆଁ, ପ୍ରତିନିଧି, ପୋଷ୍ୟପୁତ୍ର, କଳିଙ୍ଗ ଜେମା, ଶକୁନ୍ତଳା, ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର, ଶ୍ରୀ ଜୟଦେବ' ଆଦି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଟକ । ରାମଚନ୍ଦ୍ର ପାତ୍ର - 'ରଘୁ ଅରକ୍ଷିତ, ସୁଦାମା, ବିଲ୍ୱମଙ୍ଗଳ' ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଘୋଷଙ୍କ - 'ମଧୁଛନ୍ଦା, ଲକ୍ଷହୀରା, ଗୁରୁ ଦକ୍ଷିଣା, ଯଓ୍ୱାନ, ଏମିତି ବି ହୁଏ, କାହା ଆଗେ କହିବା, କାପୁରୁଷ, ଆପଣ କୁହନ୍ତୁ, ଦୁଃଖ କରିବାର କିଛି ନାହିଁ, ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର ଓ ଗାନ୍ଧାରୀ, ପରେ କହିବି, ଭାଗବତ ଟୁଙ୍ଗୀ, ବାରବଧୂ, ଷ୍ଟେସନ୍ ମାଷ୍ଟର, ଆସାମୀ ହାଜର, ଚରିତ୍ରହୀନା, ବ୍ୟଭିଚାର' । ସେହିପରି ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା - 'ନଷ୍ଟ ନୀଡ଼, ବାରବାଟୀ, ବୁଦ୍ଧ, ରାଜକବି ଉପେନ୍ଦ୍ର, ପୁଷ୍ପିତା, ପୂଜାରିଣୀ' । କାଳିନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା - 'ପ୍ରିୟଦର୍ଶୀ, ସୌମ୍ୟା ଓ ପଦ୍ମିନୀ' । ଅଦ୍ୱୈତ ଚରଣ ମହାନ୍ତି ଲେଖିଛନ୍ତି - 'ସାଧବ ଝିଅ, ନରଦେବତା, ରାଧିକା, ପରିଚୟ' ତାଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠକୃତି । ଉଦୟନାଥ ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟକ - 'ବିବାହ, ଲାବଣ୍ୟବତୀ, ସୁଭଦ୍ରା, ମଧୁରେଣ, ସ୍ୱେଚ୍ଛାମରଣ ସମିତି, ନରକେ ବିପ୍ଳବ, ହଳମଙ୍ଗଳ, କୋଇଲା କମ୍ପାନୀ, ସ୍ୱର୍ଗଲାଭ, ଅଶ୍ରୁତର୍ପଣ, ପଶୁ ଦରବାର' । ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କରଙ୍କ - 'ଫକୀରମୋହନଙ୍କର ଗଳ୍ପ ସବୁର ନାଟ୍ୟ ରୂପ ତାଙ୍କର ଅନନ୍ୟ କୃତି ଯଥା - 'ଲଛମା, ମାମୁ, ଛ'ମାଣ ଆଠ ଗୁଣ୍ଠ, ମାଟିର ମଣିଷ, ଅନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକୃତି ମଧ୍ୟରୁ - 'ଅଶାନ୍ତ, ଶ୍ୱେତପଦ୍ମା ।' ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର - 'ଅଭିଯାନ, ମୂଲିଆ, କବିସୂର୍ଯ୍ୟ, ଘର ସଂସାର, ଭାଇ ଭାଉଜ, ସାଇ ପଡ଼ିଶା, ମମତା, ସେବିକା, ମ୍ୟାନେଜର, ପରପୁରୁଷ, କିସ ପୁଣି ଦେଖାନଯାଏ, ନରୋତ୍ତମ ଦାସ କହେ, ପୁଆଣୀ ଘର' । ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ - 'ସହଧର୍ମିଣୀ, ଫେରିଆ, ଭରସା, ପରକଲମ, ଶଙ୍ଖା-ସିନ୍ଦୁର, ପଥିକ ବନ୍ଧୁ, ନଷ୍ଟ ଉର୍ବଶୀ, ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ, ନୂଆବୋହୂ, ଅମଡ଼ାବାଟ, ମଲାଜହ୍ନ, ପ୍ରତିଭା, ଘଟକ, ସାଧନା, ଅଭିନେତ୍ରୀ, ଦଳବେହେରା, ସମୁଦ୍ର ମନ୍ଥନ, ଅନାଗତ, ସୀମା, ଭସ୍ମାଚ୍ଛାଦିତ, ବହ୍ନି, ସଂଗ୍ରାମ, ବାନ୍ଧବୀ, ଶୋଭା, ଛାୟା' । ନାଟ୍ୟକାର ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି ଙ୍କ ନାଟ୍ୟକୃତିଗୁଡ଼ିକ ହେଲା - 'ବଜ୍ର କବାଟ, ବେଗମ୍ କୋଠୀ, ଅନୁପ୍ରାସ' । ଭଞ୍ଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ - 'ପ୍ରେମପୁଷ୍ପ, ଝଡ଼ରାତି, ବେନାମୀ, ତୋଫାନ, ଜହର, ଗରିବ, ଶିକାରୀ, ବୈରାଗୀର ସଂସାର, ସାଧବୀ, ମାଣିକ ଯୋଡ଼ି, ପ୍ରତିଶୋଧ, କୁଳବୋହୂ, ଅଗ୍ନିପରୀକ୍ଷା, ସାଆନ୍ତଘର, ଜୟମାଲ୍ୟ, ପ୍ରତାପଚାନ୍ଦ, ଆଲୋକ,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଜାଗରଣ, ଅତିଥି, ପହିଲିରଜ, ଅଶୋକସ୍ତମ୍ଭ, ଗୋଟିଏ ମାଆର କୋଟିଏ ସନ୍ତାନ, ଜୀବନ ଜୁଆ, ଏ ଯୁଗର ଝିଅ ଏବଂ ବାଣ ହରଣ' ତାଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଏକାଙ୍କିକା । କମଳ ଲୋଚନ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ନାଟକ 'ଅଭ୍ୟୁଦୟ, ଗାଁମାଟି, କିରାଣୀ, ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀ, ଭାଇଭଉଣୀ, ମାତୃମଙ୍ଗଳ କେନ୍ଦ୍ର, ଆଜାଦୀ, ସନ୍ତାନ ସେତୁ, ମଣିକାଞ୍ଚନ, ମିସ୍ ମଲ୍ଲିକ, ଅମାବାସ୍ୟାର ଚନ୍ଦ୍ର, ପିପାଶା ।' ନାଟ୍ୟକାର ଭୁବନେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ନାଟକକୃତି ସବୁ - 'ତୋଫାନ, କିଏ କାହାର, ତୁଠ ପଥର, କାଚ କାଞ୍ଚନ, ମୋତି ମହଲ, ଜମାନବନ୍ଦୀ, ଘଟାନ୍ତର, ବାଟବରଣ, ବାଡୁଅ ଝିଅ, ବାହୁଡ଼ା ବିଜେ, ସେଇ ଦିନ ସେଇ ରାତି, ଡାକ୍ତରଖାନା, ଘର ଘରଣୀ, ରାଜ ମୁକୁଟ, ବାଧା ବନ୍ଧନ, ମନ ଦେଉଳ, କିଛି ବୁଝିଲେ, ନାଁ ଦେବେ ଆପଣ, ମୋର ଘର ନାଟକ, ଏଇ ମାଟିର ମଣିଷ, ଯଦି ଜାଣିଥାନ୍ତି, ସେ ନାରୀ ବନ୍ଦନୀୟା, ଅନାଟନ, ମୁଁ ବଡ଼ ହେବି' । ନାଟ୍ୟକାର ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ଦି'ଭାଇ, ନଷ୍ଟ ଭୁଜା, ବନ୍ଧନ, ମନିପ୍ଲାଣ୍ଟ, ବାଉଁଶରାଣୀ, ଘର ଠାକୁର, ସଞ୍ଜ ସକାଳ, ଅକ୍ଷୟ ତୃତୀୟା, ଇନ୍ କିଲାବ୍' । ବ୍ୟମୋକେଶ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ ନାଟକ - 'ଏକ ଦୁଇ ତିନି, ରାଜ ମୁକୁଟ, କଂସା କବାଟ, ସିଂହଦ୍ୱାର, ସତୀ ପରୀକ୍ଷା, ଜାଗରଣ, ସୁନା ଫରୁଆ, ତୋଳା କନିଆଁ, ହେମ ହରିଣୀ, ମାଟିର ସ୍ୱର୍ଗ, ଅଖଣ୍ଡଜ୍ୟୋତି, ଗୋପନ କଥା, ସୁନାଫୁଲ' । ନାଟ୍ୟକାର ବଳରାମ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଜୀବନ ଝଡ଼, ତୁମ୍ଭା, ଶଙ୍ଖ ମହୁରୀ, ବିଷ ପୀୟୁଷ, ବନ୍ଦିତା, ସୂର୍ଯ୍ୟପରାଗ, ବିଷଦୃଷ୍ଟି, ସଂକଳ୍ପ, ମୋତେ ଭୁଲ୍ ବୁଝନା' । ନାଟ୍ୟକାର ଧନେଶ୍ୱର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ଉଠା ପାଚେରୀ, ପଦ୍ମବୀଣା, ଦାରୋଗାବାବୁ, ଆଦିବାସୀ, ଗାନ୍ଧାରୀ, ଶକୁନ୍ତଳା, ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କ, ଦେବଦତ୍ତ, ମୂର୍ଚ୍ଛନା, ଏକଥା ବି ସତ, ବିବର୍ଣ୍ଣ ବସୁଧା' । ସେହିପରି ଯଦୁନାଥ ଦାସମହାପାତ୍ରଙ୍କର - 'ସୂର୍ଯ୍ୟ ମନ୍ଦିର, ଭୁଲି ହୁଏନା, କ୍ଷମା କରିବେନି, ସଂଗ୍ରାମ, ଅଥବା ଅନ୍ଧାର' । ତା'ପରେ ହିମାଂଶୁ ଭୂଷଣ ସାବତଙ୍କ - 'ନୀଳ, ସ୍ୱପ୍ନ, ଛାଇ ଆଲୁଅ, ତରଙ୍ଗ, ଉଜାଣି ଯମୁନା, ରକ୍ତଶିଖା, ତୁଳସୀ, ଅପରିଚିତ, ଜୀବନ ତୀର୍ଥ, ମେରୁତୃଷ୍ଣା, ଅମୃତ ଆଲୋକ, ମରୁ ତୀର୍ଥ, ଚାଲ ଆମେ ବଣକୁ ଯିବା ।' ପ୍ରଫୁଲ୍ଲଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ - 'ବନ୍ଧନ, ପ୍ରତିଧ୍ୱନି, ଭଗ୍ନନୀଡ଼, କ୍ଲାନ୍ତ' । ନୀଳକଣ୍ଠ ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟକ - 'ଶପଥ, ଖଇ କଉଡ଼ି, ପାଷାଣୁ ଲୁହ ଝରେ, ଅମୃତ ଲଗ୍ନରେ, ଲିଭିନି ସେ ଦୀପଶିଖା, ଭୂଆଁ, ନିଶାନ୍ତର, ଅନ୍ଧାର, ଗୋଟିଏ ପଦ୍ମ ଅଜସ୍ର କୁହେଳୀ, ତାମ୍ର ଫଳକ ।' ସେହିପରି ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ରଥଙ୍କ - 'ରାଜମାଳା, ସିନ୍ଦୁରଟୋପା, ସଂଘର୍ଷ, ଇଣ୍ଟରଭ୍ୟୁ, ଧରମପୁଅ, ଫେରାର ଆସାମୀ,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଚମ୍ପା, ଆଜିବୋଲି, କାହାର ଏ ଛାଇ, ପଳାତକ, ଶରଶଯ୍ୟା, ମୋର ବା ଦୋଷ କ'ଣ ?, ଚାରି ଛକ, ଶବ ପଡ଼ିଛି, ଦି'ପଟ ଚୁଡ଼ି, ସ୍ୱର୍ଗକୁ ଯାଅ ହେ ପାପିମାନେ' । ସେହିପରି **ବସନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର** ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତିଙ୍କ- 'ପେଟେଣ୍ଟ ମେଡ଼ିସିନ୍‌ର ନାଟ୍ୟ ରୂପ, ତାଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ନାଟକ 'ମୁଠାଏ ମାଟି, ପାଷାଣ କାବ୍ୟ, ଶେଷ ଶ୍ରାବଣ, କାଚଘର, ବହ୍ନିକନ୍ୟା, ଜ୍ୱାଳା, ଶୃଙ୍ଗାର ଶତକ, ଅଲିଭାଦୀପ, ମୁକ୍ତି ମଶାଲ, ଆହତ ମୂର୍ଚ୍ଛନା, ଝରା ବଉଳ, ଅନ୍ଧକାରର ପୂରବୀ, ସୂର୍ଯ୍ୟସ୍ନାନ, କାକଜ୍ୟୋସ୍ନା ।' **ବିଜୟ କୁମାର ନନ୍ଦଙ୍କର** - 'ମୃତ୍ୟୁ, ପଖାଳ, ଅନେକ ଝଡ଼ର ଆକାଶ, କଂସେଇ, ଆଲୋକ ତୃଷା ।' **ଚିନ୍ତାମଣି ଜେନାଙ୍କର** - 'କୃଷ୍ଣଚୂଡ଼ା, ସୂର୍ଯ୍ୟ ତୃଷା, ଧୂମକେତୁ, ସେମାନେ ଦେଖୁଥିଲେ, ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସତ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏବଂ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀମାନେ ।' **ଆନନ୍ଦଶଙ୍କର ଦାସଙ୍କର** - 'ସମାଧି, ଯୌତୁକ, ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ, ଲୁହା ଶିକୁଳି, ବୁଲୁ ଓସ୍ତାଦ, କପଟ ପଶା, ଚକା ଭଉଁରୀ, ଭାନୁମତୀର ଖେଳ, ପେଟ ପାଟଣା ।' **ରଜତ କୁମାର କରଙ୍କର** - 'କବି ସମ୍ରାଟ, ସଳିତା, ଚନ୍ଦନ ହଜୁରୀ, ବିପ୍ଳବୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ସାଏ, ଅନ୍ଧ ପୁଚୁଳି, ଭଞ୍ଜ ସମ୍ରାଟ, କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ ।' **ରଘୁନାଥ ମିଶ୍ରଙ୍କର** ନାଟକ 'ଜନତାର ପ୍ରତିନିଧି, ଲକ୍ଷ୍ୟ ଏକ ରାସ୍ତା ଅନେକ, ଅମାବାସ୍ୟାର ଚନ୍ଦ୍ର ହୀନ ଆକାଶ, ରକ୍ତହୋରି, ପହିଲି ଆଷାଢ଼, ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ, ପୂଣ୍ୟ ପ୍ରଭାତ, ଝରା ବଣମଲ୍ଲୀ, ରାଜଯୋଟକ, ତୁମେ ମେଘ ମୁଁ ବିଜୁଳି, ଶକୁନ୍ତଳା, ଶ୍ୱେତପଦ୍ମ, ବଗୁଲି ଝରାଏ ଲୁହ, ଶେଷ ପ୍ରହର, ପ୍ରାୟ ୫୦ଖଣ୍ଡ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି - **ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର** 'ଯୌବନ, ଅଗଷ୍ଟନ, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ, ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ, ଆଗାମୀ, ଅବରୋଧ, ମହାସମୁଦ୍ର, ନାରୀ, ସାଗର ମନ୍ଥନ, ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ, ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ର, କାଠଘୋଡ଼ା, ବନହଂସୀ ।' **ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର କାନୁନ୍‌ଗୋଙ୍କ** - 'ଅନ୍ଧ ଯମୁନା, ଅଭିଶପ୍ତ ଘୁଙ୍ଗୁର, କଳାପାହାଡ଼, ରାମ ଦାସ ତୁମେ ହାରିଗଲ, ମୟୂର ସିଂହାସନ, ମୁଁ ସୈତାନ କହୁଛି, ପଳାସ କନ୍ୟା, କୃଷ୍ଣଚୂଡ଼ାର ହସ, ଦୋଳମୁକୁଟ, ଉର୍ବଶୀ, ଦୁଇଟି ରକ୍ତ ଗୋଲାପ, ରାତିର ରଜନୀଗନ୍ଧା, ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମ, ନଷ୍ଟ ନୀଡ଼ର ପକ୍ଷୀ, ମରୁ ଝରଣା, ଶ୍ରୀଯା, କନ୍ୟା ପସନ୍ଦ ହେଲା ।' **ବିଜୟ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କର** 'ଜନନୀ, ଏକାକୀ, ଅଶାନ୍ତ ଗ୍ରହ, ସାଗର ତୀରେ, ଶବ ବାହକମାନେ, ଅସତ୍ୟ ସହର, ହେ ସ୍ୱର୍ଗ ବିଦାୟ, ଚନ୍ଦ୍ରଚୋରୀ, ଏଠି ସେଠି ସବୁଠି, ଦୁଇଟି ସୂର୍ଯ୍ୟ ଦଗ୍ଧ ଫୁଲକୁ ନେଇ, ପ୍ରତୀକ୍ଷା, ଆହ୍ୱାନ, ଅପ୍ରତୀହତ, ମଞ୍ଚନାୟକ, ଏକାକୀ, ହଂସ ବଳାକା, ଶୃଙ୍ଖଳା, ଇତିହାସର ଯନ୍ତ୍ରଣା,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ତଟ ନିରଞ୍ଜନା' ଆଦି ଅନେକ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି । ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କର - 'ବହ୍ନି, ପ୍ରତାପଗଡ଼ରେ ଦି'ଦିନ, ନିଶିପଦ୍ମ, ଶୁଣ ସ୍ୱଜନେ, ଆମ ପ୍ରତିନିଧିମାନଙ୍କଠାରୁ, ମୃଗୟା, ସମ୍ରାଟ, ଧର୍ମାଶୋକ, ଚୁପ୍‌ଚୁପ୍, ହୀରା ମୋତି ମାଣିକ, ଜଗନ୍ନାଥ ବାବୁ, ଯୋଗାଯୋଗ, ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର, ପୋଡ଼ ପିଠା, ଆକାଶ ପାତାଳ, ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ, ଶେଷ ରାତିରେ କେତୋଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତ, ବହୁ ଆଡ଼ମ୍ବରେ ଲଘୁକ୍ରିୟା ।' ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କର 'କାଗଜ ଡଙ୍ଗା, ମଧୁଲତା, ରାତିର ଦୁଇଟି ଡେଣା, ହେ ନିଷାଦ ନିବୃତ୍ତ ହୁଅ, ହଂସଧ୍ୱନୀ, ନିନ୍ଦିତ ଗଜପତି ।' ଅକ୍ଷୟ କୁମାର ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ଭଙ୍ଗା ବେହେଲା, ଆମେ ଦୁଃଖିତ, ମାନସ ସନ୍ଧାନ ସଂବିତ୍ ।' ଶୈଳେଶ୍ୱର ନନ୍ଦଙ୍କର ନାଟକ 'ଆହୁତି, ଶିଳ୍ପୀ, ଅନନ୍ତ ଆକାଶର ନୀଳିମା, ଜୀବନ ତୃଷ୍ଣା, ଦାରୁବ୍ରହ୍ମ, ଲାବଣ୍ୟବତୀ ।' ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର ନାଟକ 'ମୁକ୍ତି ମଣ୍ଡପ', ତିମିର ତୃଷ୍ଣା, ଏ ମନ ବୁଝେନା, ଶିଳାର ସ୍ୱପ୍ନ, ହେ ପୃଥିବୀ ବିଦାୟ, ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି, ଗୋଧୂଳିର ରଙ୍ଗ, ଶେଷ ପାହାଚ, ଗୁଣ୍ଡା, ଆତ୍ମଲିପି, ଦର୍ପଣ ଉପାଖ୍ୟାନମ୍, ବୁଦ୍ଧ, ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି, ଶେଷ ଅଶ୍ରୁ, ରାଜହଂସ, ମଞ୍ଚ ନାୟିକା, ଶୂନ୍ୟତାର ସିଡ଼ି, ଅନ୍ଧାରର ସୂର୍ଯ୍ୟମୁଖୀ ।' କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥଙ୍କର 'ଜୀବନ ଯଜ୍ଞ, ଏ ସୃଷ୍ଟି ଅମୃତମୟ ହେ, ଜଉଘର, ସମୁଦ୍ରର ରଙ୍ଗ ଯନ୍ତ୍ରଣା, ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର, ତୃତୀୟ ପୃଥିବୀ, ବହ୍ନିମାନ, କ୍ରୀତଦାସ, ଚନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ, ଭକ୍ତ ଆନନ୍ଦ, ଅନ୍ୟ ଆକାଶ, ମାଂସର ଫୁଲ, ଈଶ୍ୱର ଜଣେ ଯୁବକ, ଚଇତି ଘୋଡ଼ା, ଯାତ୍ରୀ, ଏଇ ଦେଶ ଏଇ ମାଟି, ଦୁଇ ଟୋପା ଲୁହ ।' ମନ୍ମଥ କୁମାର ଶତପଥିଙ୍କ - 'ବୁଭୁକ୍ଷିତ କିଂ ନ କରୋତି ପାପ, ସତ୍ୟମେବ ଜୟତେ, ଆଜିର ମଣିଷ, ଜୀଅନ୍ତା ଶବ, ମ୍ୟୁଜିୟମ୍, ନାଟକ ନୁହେଁ, ପରଦାର ଅନ୍ତରାଳେ, ଅନ୍ଧକାରର ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଯୌବନର ତୀର୍ଥ, ବ୍ୟର୍ଥ ରାଗିଣୀ, ଆଗ୍ନେୟ ଶପଥ, ତିମିରେ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ଇତ୍ୟାଦି ।

ନାଟ୍ୟକାର ହେମେନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ନାଟକ - 'ଯୋଡ଼ି ମହୁରୀ, ଅଥଚ ଅଥର୍ବ, ଅଧିକାର, ଯୁଗ ଚରିତ ବୃତ୍ତାନ୍ତ, ମୁଁ ହାଟ ବାହୁଡ଼ା, ସାମ୍ନାରେ ଜଗନ୍ନାଥ ।' ଡକ୍ଟର ପଞ୍ଚାନନ ପାତ୍ର - 'ପଦ୍ମତୋଳା, ପ୍ରତିବିମ୍ବ, ନଈର ଠିକଣା, ଏ ନବଘନର ଘର ।' ପ୍ରସନ୍ନ ଦାସ - 'କୌଣସି ଜଣେ ଗୌତମ ଚୌଧୁରୀ ପାଇଁ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ଚତୁଃଷ୍ପଦ, ମୁଁ ହଜିଛି, ଜଣେ ଖଳନାୟକଙ୍କ ସପକ୍ଷରେ ।' ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀ - 'ଫେରିଯାଅ ରାମଚନ୍ଦ୍ର, ସଂବାଳୁଆ, ନିଶାନ୍ତ, ଶୁଣ ପରୀକ୍ଷ ଦଣ୍ଡଧାରୀ ।' ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଭୂୟାଁ - 'ମନ ଅରଣ୍ୟର ଇତିକଥା, ଅହଲ୍ୟା, ରାଜକୁମାରୀ, ରଜନୀଗନ୍ଧା,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଶବମାନଙ୍କର ଶୋଭାଯାତ୍ରା, ଶ୍ରୀମତୀ ଇନ୍ଦୁ ବିନ୍ଦୁ ଶୁଭେନ୍ଦୁ ।' ସୁଧାକର ନନ୍ଦ - 'ନିନ୍ଦିତ ଗଜପତି, ଅଶ୍ରୁ ନୁହେଁ ଅନଳ ।' ପ୍ରଦୀପ ଭୌମିକ - 'ଲକ୍ଷ୍ମଣରେଖା, ଔରଙ୍ଗଜେବ, ଛତା ।' ଦିଲ୍ଲୀଶ୍ୱର ମହାରଣା - 'ସେଦିନ ଆସୁଛି, ସୁଅ, ଉତ୍ତର ପୁରୁଷ, ବାର୍ତ୍ତା (ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କାର), ଭୋଳାନାଥ ଦାସ ହାଜର ହେ, ସିଦ୍ଧାନ୍ତ, ରାଜାଘର ଖେଳ(ସୁଆଁଙ୍ଗ), ବାଉଁଶ ଠେଙ୍ଗାରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ।'

ଆଧୁନିକ ସମୟର ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ତାଲିକା ନିର୍ମାଣ କରିବା ଏକ ଅସମ୍ଭବ କାର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ମୋର ମନେ ହେବାରୁ ମୁଁ ଏଠାରେ ୧୯୫୭ ମସିହାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ୨୦୧୬ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ 'ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ' ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱୀକୃତ ଓ ପୁରସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଏକ ପର୍ଯ୍ୟାୟ କ୍ରମିକ ତାଲିକା ନିମ୍ନରେ ଉଦ୍ଧାର କରିଦେଲି । ଯାହା ସମସ୍ତଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆସିବା ସହିତ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଅନେକ ନୂତନ କଳାକାରମାନଙ୍କୁ ନାଟକ ଲେଖିବାରେ ପ୍ରେରଣା ମଧ ଦେବ ବୋଲି ଆଶା ...

ମସିହା	ନାଟ୍ୟକାର	ନାଟକ
୧୯୫୭-୫୮	ଜ୍ଞାନୀନ୍ଦ୍ର ବର୍ମା	ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗର ସନ୍ଧ୍ୟା
୧୯୫୭-୫୮	ଭଞ୍ଜ କିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ	ଅଗ୍ନି ପରୀକ୍ଷା
୧୯୬୨-୬୪	ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ	ଛୋଟ ନାଟକ
୧୯୬୯-୭୩	ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ	ତିନୋଟି ଅପେରା ଏକତ୍ର
୧୯୭୬	ଯଦୁନାଥ ଦାସମହାପାତ୍ର	ଅଥବା ଅନ୍ଧାର
୧୯୭୭	ହରିହର ମିଶ୍ର	ରାତିର ଦୁଇଟି ଡେଣା
୧୯୭୭	ରତ୍ନାକର ଚଇନି	କଳଙ୍କିତ ସୂର୍ଯ୍ୟ
୧୯୭୮	ବିଜୟ ମିଶ୍ର	ଯାଦୁକର
୧୯୭୯	ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଦାସ	ବିଷର୍ଣ୍ଣ ପୃଥିବୀ
୧୯୮୦	ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର	ସ୍ନାୟୁ ସଂହାର
୧୯୮୧	ଆନନ୍ଦଶଙ୍କର ଦାସ	ଧର୍ମାର ଅଭିଶାପ
୧୯୮୨	ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର	ନାଟକ ରୀତିମତ
୧୯୮୩	କମଳଲୋଚନ ମହାନ୍ତି	ଏକାଙ୍କିକା ତରଙ୍ଗ
୧୯୮୪	ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ	ମହାନାଟକ
୧୯୮୫	କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ	ନିଃସଙ୍ଗ ବିସର୍ଗ

Digitized by PPRACHIN, SOA

୧୯୮୬	ଦାଶରଥି ମୁଣ୍ଡ	କ୍ୟାକ୍‌ଟସ୍‌ର ସଲିଳକି
୧୯୮୭	ରତିରଞ୍ଜନ ମିଶ୍ର	ଦେଖ ବର୍ଷା ଆସୁଛି
୧୯୮୮	ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ର	ଜନ ସେବକ
୧୯୮୯	ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥି	ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ
୧୯୯୦	ଗୋପାଳ ଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକ	ସମୁଦ୍ର ମନ୍ଥନ
୧୯୯୦	ଡ.ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକ	ହେ ଭଗତେ
୧୯୯୧	ଡ.ନାରାୟଣ ଚନ୍ଦ୍ର ସାହୁ	ଆଶ୍ରା ଖୋଜି ବୁଲୁଥିବା ଈଶ୍ୱର
୧୯୯୨	କୁଞ୍ଜ ରାଏ	ନାୟକ ଚନ୍ଦ୍ର ସେଣା
୧୯୯୩	ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାଶ	ଦୁନିଆ
୧୯୯୪	ଶଙ୍କର ପ୍ରସାଦ ତ୍ରିପାଠୀ	ଶୁଣିବା ହେଉ ଏ କାହାଣୀ
୧୯୯୫	ବନବିହାରୀ ପଣ୍ଡା	ଗେଷ୍ଟ ହାଉସ୍
୧୯୯୬	ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦ	ସେମାନଙ୍କ ଆଖିରେ
୧୯୯୭	ପଞ୍ଚାନନ ପାତ୍ର	ପ୍ରତିବିମ୍ବ
୧୯୯୮	ଆନନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ପହି	ପ୍ରତୀକ୍ଷାରେ ପରୀକ୍ଷିତ
୧୯୯୯	ପ୍ରମୋଦ କୁମାର ତ୍ରିପାଠୀ	ନିଶାନ୍ତ
୨୦୦୦	ମନ୍ମଥ କୁମାର ଶତପଥୀ	ମୁଁ ଚକରା କହୁଛି
୨୦୦୧	ରଣଜିତ୍ ପଟ୍ଟନାୟକ	ଗାଁ
୨୦୦୧	ପ୍ରଦୀପ ଭୌମିକ	ଔରଙ୍ଗଜେବ
୨୦୦୨	ହେମେନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ର	ଯୁଗ ଚରିତ ବୃତ୍ତାନ୍ତ
୨୦୦୩	ମିହିର କୁମାର ମେହେର	ନାଟକ : ଶକୁନ୍ତଳା
୨୦୦୪	ଦିଲ୍ଲୀଶ୍ୱର ମହାରଣା	ବାର୍ତ୍ତା
୨୦୦୫	ଭାସ୍କର ଚନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ର	ପକ୍ଷୀ
୨୦୦୬	ଶୈଳେଶ୍ୱର ନନ୍ଦ	କଲ୍ଲୋଳେ କଲୋଳ
୨୦୦୭	ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର	ଏକାନ୍ତ ନିଜସ୍ୱ
୨୦୦୮	ପ୍ରସନ୍ନ ଦାସ	କିମ୍ବଦନ୍ତୀ
୨୦୦୯	ସଂଘମିତ୍ରା ମିଶ୍ର	ବସୁଧାର ପ୍ରତିବାଦ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ
୨୦୦୯	ସୀମନ୍ତ ମହାନ୍ତି	ଆସରେ ଆମେ ବଣକୁ ଯିବା
୨୦୦୯	ବିଜୟ ମହାନ୍ତି	ଅଜାତି

Digitized by PPRACHIN, SOA

୨୦୧୦	କୃତ୍ତିବାସ ନାୟକ	ପାଠଶାଳା
୨୦୧୧	ନିବେଦିତା ଜେନା	ଚଇତୁ ହାଟ
୨୦୧୨	ଚିନ୍ତାମଣି ଜେନା	ଧର୍ମାବତାର ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ
୨୦୧୩	ରମେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ଦାସ	ବରଂ ନିବାସ ଭଲ ରଣକ୍ଷେତ୍ରରେ
୨୦୧୪	ବିଜୟ କୁମାର ନନ୍ଦ	ନାଟକ ସଂଗ୍ରହ
୨୦୧୫	ସଂଞ୍ଜୟ ହାତୀ	ମଞ୍ଚମାୟା
୨୦୧୫	ନବୀନ କୁମାର ପରିଡ଼ା	ନାଟୁଆ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ
୨୦୧୬	ଫକୀର ସିଂହ	ଆମ୍ରଲିପି ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ

ସେହିପରି 'ଓଡ଼ିଶା ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ' ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱୀକୃତ ଓ ପୁରସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଏକ ତାଲିକା ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରି ରଖୁଛି ।

ମସିହା	ନାଟ୍ୟକାର
୧୯୭୧-୭୨	କାଳିଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ
୧୯୭୨-୭୩	ରାମ ଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର
୧୯୭୩-୭୪	ଅଦ୍ୱୈତ ଚରଣ ମହାନ୍ତି
୧୯୭୪-୭୫	କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଘୋଷ
୧୯୭୫-୭୬	ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ
୧୯୭୬-୭୭	ଭଞ୍ଜ କିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ
୧୯୭୭-୭୮	ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର
୧୯୭୮-୭୯	ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ
୧୯୮୦-୮୧	କମଳ ଲୋଚନ ମହାନ୍ତି
୧୯୮୧-୮୨	ଆନନ୍ଦ ଶଙ୍କର ଦାସ ଏବଂ ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ
୧୯୮୨-୮୩	ଭୁବନେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର
୧୯୮୩-୮୪	ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ରଥ
୧୯୮୪-୮୫	ଯଦୁନାଥ ଦାସମହାପାତ୍ର
୧୯୮୫-୮୬	ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର
୧୯୮୬-୮୭	ସତ୍ୟନାରାୟଣ ପଣ୍ଡା
୧୯୮୮-୮୯	ବିଜୟ ମିଶ୍ର
୧୯୮୯-୯୦	ଡାକ୍ତର ବସନ୍ତ କୁମାର ମହାପାତ୍ର

Digitized by PPRACHIN, SOA

୧୯୯୦-୯୧	ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର କାନୁନ୍‌ଗୋ ଓ ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ନାୟକ
୧୯୯୧-୯୨	ଯଦୁମଣି କାନୁନ୍‌ଗୋ ଓ ନୀଳକଣ୍ଠ ମିଶ୍ର
୧୯୯୨-୯୩	ଧନେଶ୍ୱର ପଟ୍ଟନାୟକ
୧୯୯୩-୯୪	ରଜତ୍ କୁମାର କର
୧୯୯୪-୯୫	କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ
୧୯୯୫-୯୬	ରଘୁନାଥ ମିଶ୍ର
୧୯୯୬-୯୭	ଡକ୍ଟର ନାରାୟଣ ଶତପଥି
୧୯୯୭-୯୮	ପଦ୍ମଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ
୧୯୯୮-୯୯	କୃଷ୍ଣଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ
୧୯୯୯-୨୦୦୦	ବନବିହାରୀ ପଣ୍ଡା
୨୦୦୦-୦୧	ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ
୨୦୦୧-୦୨	ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦ
୨୦୦୨-୦୩	ରତିରଞ୍ଜନ ମିଶ୍ର
୨୦୦୩-୦୪	ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଭୂୟାଁ
୨୦୦୪-୦୫	ହରିହର ମିଶ୍ର
୨୦୦୫-୦୬	ରବିନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଦାସ
୨୦୦୬-୦୭	ଉମାକାନ୍ତ ବେହେରା
୨୦୦୭-୦୮	ଶୈଳେଶ୍ୱର ନନ୍ଦ
୨୦୦୮-୦୯	କୁଞ୍ଜ ରାଏ
୨୦୦୯-୧୦	ଗୋପାଳ ଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକ
୨୦୧୦-୧୧	ପଞ୍ଚାନନ ମିଶ୍ର
୨୦୧୧-୧୨	ମନ୍ମଥ କୁମାର ଶତପଥି
୨୦୧୨-୧୩	ଚିନ୍ତାମଣି ଜେନା
୨୦୧୩	ରଣଜିତ୍ ପଟ୍ଟନାୟକ
୨୦୧୪	ଡ.ନାରାୟଣ ସାହୁ
୨୦୧୫	ଶଙ୍କର ପ୍ରସାଦ ତ୍ରିପାଠୀ
୨୦୧୬	ଡ.ରତ୍ନାକର ଚଇନି
୨୦୧୭	ହେମେନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ର
୨୦୧୮	ସୁଧାଂଶୁ ନାୟକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏ ଯାବତ୍ ମୋର ଲିଖିତ ପ୍ରକାଶିତ ଓ ଅପ୍ରକାଶିତ ନାଟକ ଏବଂ ପୁସ୍ତକର ତାଲିକା ନିମ୍ନରେ ଦେଉଛି ।

ମୋର ଅପ୍ରକାଶିତ ନାଟକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ

୧ ୯ ୭ ୨ ମସିହାରେ ନାଟକ "ଘଣ୍ଟାଏ ଆଗେ"

୧ ୯ ୭ ୪ ମସିହାରେ ନାଟକ "ମୁକ୍ତି"

୧ ୯ ୭ ୫ ମସିହାରେ ନାଟକ "ସହିଦ୍ ଉଦ୍ଧାମସିଂ" ଓ "ଏକ ବିଷମ ତ୍ରିଭୁଜର କେନ୍ଦ୍ର"

୧ ୯ ୭ ୬ ମସିହାରେ ନାଟକ "ପରିତ୍ରାଣ"

୧ ୯ ୭ ୮ ମସିହାରେ ନାଟକ "ମୁଁ ବଞ୍ଚିବାକୁ ଚାହେଁ"

୧ ୯ ୮ ୨ ମସିହାରେ ନାଟକ "ଜହ୍ନଖୋଜା"

୧ ୯ ୮ ୮ ମସିହାରେ ନାଟକ "ଯୁଗଜନ୍ମା"

୧ ୯ ୯ ୨ ମସିହାରେ ନାଟକ "ବନ୍ଦେ ମାତରମ୍"

୧ ୯ ୯ ୯ ମସିହାରେ ନାଟକ "ମେରିଆ"

୨ ୦ ୦ ୩ ମସିହାରେ ନାଟକ "ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟରୁ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ"

ଏବେ ମୋର ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରକାଶିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ତାଲିକା ଦେଉଛି -

୧ ୯ ୮ ୮ ମସିହାରେ "ଜନନୀ ଜନ୍ମଭୂମିଶ୍ଚ"

୧ ୯ ୯ ୩ ମସିହାରେ "ଆଦ୍ୟ-ଅଧୁନା-ଭବିତବ୍ୟ"

୧ ୯ ୯ ୯ ମସିହାରେ "ସ୍ୱାଭିମାନ"

ଉପରୋକ୍ତ ତିନୋଟି ନାଟକ ମୋର ୨ ୦ ୧ ୨ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ "ବିଦ୍ୟାଳୟ ନାଟ୍ୟଶିକ୍ଷା ଓ ନାଟ୍ୟତ୍ରୟୀ" ପୁସ୍ତକରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି ଏବଂ ଏହି ତିନୋଟି ନାଟକ ସ୍କୁଲ ଓ କଲେଜରେ ଅଭିନିତ ହେବାଭଳି ଏକାଙ୍କିକା ଭାବେ ରଚିତ ହୋଇଛି ।

ଏହାପରେ ୨ ୦ ୧ ୩ ମସିହାରେ ମୋର ପ୍ରକାଶିତ ଏକ ନାଟକ ସଂକଳନ ପୁସ୍ତକ ଯାହାର ନାମ "ନାଟୁଆ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ"ରେ ୭ଟି ନାଟକ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ଯାହା ଭିତରେ - ୨ ୦ ୧ ୨ରେ ଲିଖିତ ନାଟକ "ପଶ୍ଚିମ ଦୁଆର" । ୧ ୯ ୮ ୮ ମସିହାରେ "ଜନନୀ ଜନ୍ମଭୂମିଶ୍ଚ" ନାଟକରେ ମ୍ୟୁଜିକାଲ୍ ପ୍ରଡ଼କ୍ସନର ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଓ ୧ ୯ ୯ ୬ ମସିହାରେ ଲିଖିତ "ନିରବ ଆହ୍ୱାନ", ୧ ୯ ୯ ୫ ମସିହାରେ ଲିଖିତ "ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନା" ଓ ୧ ୯ ୯ ୪ ମସିହାରେ ଲିଖିତ ନାଟକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

"ଚରୈବେତି", ୨୦୧୨ ମସିହାରେ ଲିଖିତ ନାଟକ "ପ୍ରତିବିମ୍ବ" (ଏକକ ନାଟକ) ଓ ୧୯୮୬ ମସିହାରେ ଲିଖିତ ନାଟକ "ନାଟୁଆ" ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ସେହିପରି ୨୦୧୩ ମସିହାରେ ମୋର ପ୍ରକାଶିତ ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ ସଂକଳନ ପୁସ୍ତକ "ଅନ୍ଧ ପୁଟୁଳିର ଖେଳ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ" ପୁସ୍ତକରେ ୨୦୧୨ ମସିହାରେ ଲିଖିତ ନାଟକ "ଚିହ୍ନା ପୃଥିବୀ ଅଚିହ୍ନା ଘର" । ୨୦୧୨ ଲିଖିତ ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ "ଆବର୍ତ୍ତନ' । ୨୦୧୩ ମସିହାରେ ଲିଖିତ ନାଟକ "ସଂପର୍କ" । ୨୦୧୦ ମସିହାରେ ଲିଖିତ ନାଟକ "ସତ୍ୟମେବ ଜୟତେ" । ୨୦୧୩ରେ ଲିଖିତ ନାଟକ "ଭକ୍ତ ଝୋଲିଆ କବୀର", ୨୦୧୧ ମସିହାରେ ଲିଖିତ "ଶଙ୍କରା" ଓ ୨୦୧୩ରେ ଲିଖିତ ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ "ଅନ୍ଧ ପୁଟୁଳିର ଖେଳ"କୁ ମିଶାଇ ସାତୋଟି ନାଟକ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି ।

ତା'ପରେ ମୋର ୨୦୧୫ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଆଉ ଏକ ନାଟକ ସଂକଳନର ପୁସ୍ତକ "କଲେ ଯେତେ ହୁନ୍ଦର ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ"ରେ ମଧ୍ୟ ସାତୋଟି ନାଟକ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି, ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା - ୨୦୧୪ରେ ଲିଖିତ ନାଟକ "ଇଚ୍ଛାପତ୍ର ଇଚ୍ଛାମତୀର", ୨୦୧୪ମସିହାରେ ଲିଖିତ ନାଟକ "କିନ୍ତୁ ଏକ ଶବ୍ଦ", ୨୦୧୫ ମସିହାରେ ଲିଖିତ ନାଟକ "ଗଳି-ଅର୍ଗଳି", ୨୦୧୫ରେ ଲିଖିତ ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ "ଶୂନ୍ୟରୁ ଶୂନ୍ୟକୁ", ୨୦୧୪ରେ ଲିଖିତ "କହିଲେ ଲାଜ", ୨୦୧୫ରେ ଲିଖିତ ଓ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ନାଟକ "ବ୍ରହ୍ମ ବିଷାଦ ବିସମ୍ବାଦ" ଓ ୨୦୧୫ରେ ଲିଖିତ ଓ ପ୍ରଯୋଜିତ ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ "କଲେ ଯେତେ ହୁନ୍ଦର" ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି ।

ସେହିପରି ୨୦୧୭ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ନାଟକ ସଂକଳନ ପୁସ୍ତକ "ଡଷ୍ଟବିନ୍ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ" ପୁସ୍ତକରେ ୫ଟି ନାଟକ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା - ୨୦୧୬ ମସିହାରେ ଲିଖିତ ଓ ଅଭିନିତ ନାଟକ "ଇତି ଯେବେ ହସେ", ୨୦୧୫ ମସିହାରେ ଲିଖିତ ଓ ଅଭିନିତ ନାଟକ "ସୀମା ଓ ସୀମାନ୍ତ", ୨୦୧୬ ମସିହାରେ ଲିଖିତ ଓ ଅଭିନିତ ନାଟକ "ଅପରାହ୍ନର ସ୍ୱର", ୨୦୧୭ ମସିହାରେ ଲିଖିତ ଓ ଅଭିନିତ ନାଟକ "ତଥାପି ଚାଣକ୍ୟ" ଓ ୨୦୧୭ ମସିହାରେ ଲିଖିତ "ଡଷ୍ଟବିନ୍" ନାଟକ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି ।

ଏହାପରେ ୨୦୧୯ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ ବହିର ସଂକଳନ "ବାଇ ଚଢ଼େଇର ଡେଣା ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ" ପୁସ୍ତକରେ ମୋର ୫ଟି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକ ପ୍ରକାଶିତ । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ୨୦୧୮ ମସିହାରେ ଲେଖା "କୁନ୍ତଳା ନୁହେଁ ଶକୁନ୍ତଳା", ୨୦୧୮ ମସିହାରେ ଲେଖା ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ "ହଜିଗଲା ସଂପର୍କ", ୨୦୧୯ ମସିହାରେ ରଚିତ "ଅନ୍ଧ ଦେଶକୁ ଗଲି", ୨୦୧୯ରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ "ବୋରଝାଞ୍ଜି ଉପାଖ୍ୟାନ" ତଥା ୨୦୧୭ ମସିହାରେ ରଚିତ ଓ ଅଭିନିତ ନାଟକ "ବାଇ ଚଢ଼େଇର ଡେଣା" ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି ।

ଏମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଏବେ ପ୍ରେସ୍‌ରେ ପ୍ରକାଶନ ଅପେକ୍ଷାରେ ରହିଛି ଆଉ କେତୋଟି ନାଟକ ଯଥା –

୧. "ଦୁଇ ଦୁ ଗୁଣେ ବାଇଶି" – ୨୦୨୦ ମସିହା
୨. "ଗୋଧୂଳି ଆଳାପ" – ୨୦୨୦ ମସିହା
୩. "ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି" – ୨୦୨୦ ମସିହା (ଏକକ ନାଟକ)
୪. "ପୁନଃର୍ଜନ୍ମ" – ୨୦୨୧ ମସିହା
୫. "ଅମାନତ" – ୨୦୨୧ ମସିହା
୬. "ଯାନ୍ତ୍ରିକ" – ୨୦୨୧ ମସିହା

Digitized by PPRACHIN, SOA

୫ମ ଅଧ୍ୟାୟ

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣିତ ନାଟକ ରଚନାର ପ୍ରକ୍ରିୟା ଓ ଦଶରୂପକ

ଏବେ ଆମେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣିତ ନାଟକ ରଚନାର ପ୍ରକ୍ରିୟା ସହିତ ପ୍ରମୁଖ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟଧାରାଗୁଡ଼ିକର ସଂକ୍ଷେପରେ ଆଲୋଚନା କରିବା - ଯାହାକୁ ଇଂରାଜୀରେ ''କ୍ଲାସିକାଲ୍ ଇଣ୍ଡିଆନ୍ ଥିଓରୀ''ବୋଲି ବ୍ୟଖ୍ୟା କରାଯାଇଛି । ତାହା ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ୧୬ଶ ଅଧ୍ୟାୟରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ୨୧ଶ ଅଧ୍ୟାୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇଛି । ଯେମିତି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ୧୬ଶ ଅଧ୍ୟାୟରେ ନାଟକ ରଚନାର ଛତିଶ ଲକ୍ଷଣ ରହିଛି । ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକରେ ବା 'ନାଟ୍ୟକାବ୍ୟ' ରଚନାରେ ଶବ୍ଦ ଓ ବାକ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ବିଭିନ୍ନ ଗୁଣ ଓ ଅଳଙ୍କାର ଭଳି ବିବିଧ ଭୂଷଣରେ ସଜ୍ଜିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର ହିଁ କାବ୍ୟ ଲକ୍ଷଣ । ଏହାକୁ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କଳାତ୍ମକ ଶବ୍ଦ ସନ୍ନିବେଶର ଚାତୁରୀ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ । ଏହିପରି କାବ୍ୟାଳଙ୍କାରର ଲକ୍ଷଣ ସବୁକୁ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ଏହି ଅଧ୍ୟାୟରେ ୩୬ ପ୍ରକାରରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି ।

ନାଟକରେ ଉପରୋକ୍ତ ଏହି ଲକ୍ଷଣଗୁଡ଼ିକୁ ଶବ୍ଦ ଓ ବାକ୍ୟରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ପାଇଁ ତାକୁ ଉପଯୁକ୍ତ, ଅନୁକୂଳ, ରସାଧାର କରି ସର୍ବଦା ପ୍ରୟୋଗ କରାଯିବା ବିଧେୟ । ସେହିପରି ନାଟକରେ ପ୍ରୟୋଗ ହେବା ପାଇଁ ସାଧାରଣତଃ ୪ଟି ଅଳଙ୍କାରକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି ।

ନାଟକ ରଚନା ସମୟରେ ତା'ର ବିଷୟ, ତା'ର କାର୍ଯ୍ୟ, ରସ, ଭାବକୁ ବିଚାର କରି ସେଥିରେ ଆବଶ୍ୟକ ଅଳଙ୍କାରମାନଙ୍କର ସଂଯୋଗ ବା ପ୍ରୟୋଗ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସେହି ଅଧ୍ୟାୟରେ ପୁଣି ''କାବ୍ୟଦୋଷ'' ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମଧ୍ୟ ସଚେତନ କରି ଦିଆଯାଇଛି । ଏହି କାବ୍ୟ ଗତ ଦୋଷ ମଧ୍ୟ ଦଶ ପ୍ରକାରର ।

ଏହି ଅଧ୍ୟାୟରେ ପୁଣି କୁହାଗଲା ଯେ – ନାଟକରେ କାବ୍ୟଦୋଷ ତିଆରି ହେଲା ଭଳି ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ 'କାବ୍ୟଗୁଣ' ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇପାରେ । ସେହି 'କାବ୍ୟଗୁଣ' ମଧ୍ୟ 'ଦଶଗୋଟି' । ସେହିପରି ସେଥିରେ ଅଛି – ୧. ରସ ଅନୁସାରେ ଅଳଙ୍କାର ଓ ଛନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ବିଧାନ, ୨. ଅକ୍ଷରମାନଙ୍କର ରସାନୁକୂଳ ପ୍ରୟୋଗବିଧି ।

୧୫ଶ ଅଧ୍ୟାୟରେ ନାଟକରେ ଛନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ହିସାବରେ ସମଛନ୍ଦ, ଅର୍ଦ୍ଧସମଛନ୍ଦ ଓ ବିଷମଛନ୍ଦର କଥା କୁହାଯାଇଛି ।

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ୧୭ଶ ଅଧ୍ୟାୟରେ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟ ଲକ୍ଷଣର ଅନୁବନ୍ଧ ବିଷୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି ।

୧୮ଦଶ ଅଧ୍ୟାୟରେ ନାଟକରେ ଭାଷା ବିଧାନ ସଂପର୍କରେ ବିସ୍ତୃତ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି ।

୧୯ବିଂଶ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଚରିତ୍ରାନୁଯାୟୀ ସମ୍ବୋଧନର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଓ କାକୁସ୍ୱର ବିଷୟରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଅର୍ଥାତ୍ ଚରିତ୍ରାନୁଯାୟୀ ସମ୍ବୋଧନର ପ୍ରକାର ଭେଦ ୨୦ଶ ଅଧ୍ୟାୟରେ ନାଟକର ଯାହାକୁ ''ଦଶ ରୂପକ'' ବୋଲି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ କୁହାଯାଇଛି । ତାହାର ବିଭକ୍ତି କରଣ ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକର ନାଟ୍ୟ ଲକ୍ଷଣ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ବୃତ୍ତି ସବୁ ସଂପର୍କରେ ବିଷଦଭାବେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ଦଶ ରୂପକ ଗୁଡ଼ିକ ହେଲା – ୧. ନାଟକ, ୨. ପ୍ରକରଣ, ୩. ଅଙ୍କ, ୪. ବ୍ୟାୟୋଗ, ୫. ଭାଣ, ୬. ସମବକାର, ୭. ବୀଥୀ, ୮. ପ୍ରହସନ, ୯. ଡିମ୍, ୧୦. ଈହାମୃଗ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରୟୋଗିକ ବୃତ୍ତିମାନେ ହେଲେ – ୧. ଭାରତୀ, ୨. ସାତ୍ୱତୀ, ୩. କୈଶିଳୀ, ୪. ଆରଭଟ୍ଟୀ ବୃତ୍ତି । ଏଥିରେ ଦଶରୂପକର ଭେଦ, ସେମାନଙ୍କର ଗୁଣ, ଜାତି, ତାହାର ନାୟକ ନାୟିକାର ଭେଦ, ସେମାନଙ୍କର ଭାଷା ଆଦି ସଂପର୍କରେ ଟିକିନିଖି ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ଯାହାକୁ ପଢ଼ିବା ଓ ଜାଣିବା ଏବେ ବି ଜଣେ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାର ନିମନ୍ତେ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ ବୋଲି ମୋର ବିଶ୍ୱାସ । କାରଣ ଚରିତ୍ରାନୁଯାୟୀ ଭାଷା ଓ ସଂଳାପର ପ୍ରୟୋଗ, ଚରିତ୍ରରୁ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଭାଷା ଓ ବ୍ୟବହାର ମାଧ୍ୟମରେ ଭିନ୍ନତା ସୃଷ୍ଟି କରିବାର କୌଶଳ, ଉତ୍ତମ, ମଧ୍ୟମ ଓ ଅଧମ ଚରିତ୍ର ଭେଦରେ ଭାଷାର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବ୍ୟବହାର, ଛନ୍ଦ, ଲାଳିତ୍ୟ ଓ ଅଳଙ୍କାର ଆଦିର ପ୍ରୟୋଗରେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପଦ୍ଧତି ଓ ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଅନେକ ସହଜ ମଧ୍ୟ ମନେ ହୋଇପାରେ । ପରିଶେଷରେ ନାଟକର କାହାଣୀର ଗତିରେ ''ପଞ୍ଚସନ୍ଧି''ର ପ୍ରୟୋଗ କରି ସେଥିରେ କିପରି ''ବାହ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ'' ସହିତ ''ଅନ୍ତଃର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ'' ଏବଂ ବିଶେଷ କରି ତାହା ଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନରେ କି ଭଳି ନାଟକର ଆରମ୍ଭରୁ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ ଉତ୍ସୁକତାକୁ ସୃଷ୍ଟି କରି । ନାଟକର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାହା ବଜାୟ ରଖିବା ସହିତ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ସେଇ ଉତ୍କଣ୍ଠାକୁ ବଢ଼ାଇବାରେ ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ସହାୟକ କରିଥାଏ । ଏହି ଏକ ବିଂଶ ଅଧ୍ୟାୟରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ବିଷୟରେ ଖୁବ୍ ପରିଷ୍କାର ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି ଯେ, ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କର କାହାଣୀ ବା କଥାବସ୍ତୁକୁ କିପରି ଭାଗ କରିବେ । ସେହି କଥାବସ୍ତୁକୁ କିପରି ଭାବରେ ପାଞ୍ଚଟି ସନ୍ଧିରେ ବିଭକ୍ତ କରି ସଜାଇବେ ଏବଂ ସେଇ ପଞ୍ଚସନ୍ଧିରେ କିପରି ଭାବରେ ଓ କିପରି ସେଥିରେ କାହାଣୀର ପଞ୍ଚ ଅବସ୍ଥା ପ୍ରାପ୍ତ ହେବ ଏବଂ ଏହି ପଞ୍ଚ ଅବସ୍ଥାରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର କର୍ମ ଓ ଭୂମିକା କ'ଣ ରହିବ ଇତ୍ୟାଦି ବିଷୟରେ ସୁବିସ୍ତାର ଜାଣିବାରେ ନାଟ୍ୟକାର ସକ୍ଷମ ହେବେ । ଫଳରେ ତାଙ୍କୁ ନିଜର ନାଟକର ଘଟଣା ବା କାହାଣୀର କଥାବସ୍ତୁକୁ ସୁନ୍ଦର ଭାବେ, ଉତ୍କଣ୍ଠା ପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ସଜାଇ ରଖିବାରେ ଅଧିକ ସହଜ ଉପାୟ ଓ ସହଜ ପ୍ରଣାଳୀର ଧାରଣାମାନ ଜନ୍ମିବ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

ପଏଟିକ୍ସ ଓ କ୍ଲାସିକାଲ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି -

ଏଥର ଆମେ ମହାନ୍ ଗ୍ରୀକ୍ ଦାର୍ଶନିକ 'ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍''ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ 'ପଏଟିକ୍ସ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନାଟକ ସଂପର୍କରେ, ତା'ର ଗଠନ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ସଂପର୍କରେ କ'ଣ ମତାମତ ରଖିଛନ୍ତି ତାକୁ ଜାଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବା । ଯାହାଙ୍କ ଜନ୍ମ ଖ୍ରୀ:ପୂ.୩୮୪ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ଖ୍ରୀ:ପୂ:୩୨୨ରେ ହୋଇଥିଲା । ତାଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣିତ ଧାରାକୁ କ୍ଲାସିକାଲ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇଛି ।

ପ୍ରଥମତଃ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍ ନାଟକର ମୌଳିକ ଉପାଦାନ ଭାବେ ୬ଟି ଦିଗକୁ ନେଇଛନ୍ତି । ଯଥା - କାହାଣୀ, ଚରିତ୍ର, ସଂଳାପ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ।

ତାଙ୍କ ମତରେ ''ନାଟକ ହେଉଛି ଏକ ସାମାଜିକ ଅନୁକରଣ ଯାହା ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତର ସମନ୍ୱୟ ଦ୍ୱାରା ହିଁ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ସେ ନାଟକରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିକୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କ ମତରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ସବୁବେଳେ ଉତ୍ତମ ଓ କୀର୍ତ୍ତିମାନ ମଣିଷମାନଙ୍କର କ୍ରିୟାକଳାପକୁ ଅନୁକରଣ ଓ ଅନୁସରଣ କରିଥାଏ ମାତ୍ର କମେଡ଼ି ନାଟକ କେବଳ ଦୁଷ୍ଟ, ଦୟନୀୟ ଓ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର କିମ୍ଭୁତ କିମାକାର କର୍ମମାନଙ୍କୁ ଅନୁକରଣ କରିଥାଏ ।''

ତାଙ୍କ ମତରେ ନାଟକରେ ''କାହାଣୀ'' ହିଁ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । କାହାଣୀ ନିର୍ମାଣରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ବିଶେଷ ଭାବେ ତିନୋଟି ଦିଗ ପ୍ରତି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବାକୁ ପଡ଼େ । ଯଥା – ୧. କରୁଣା, ଦୟା ବା ଏକାତ୍ମବୋଧତା, ୨. ଭୟ ଓ ଆଶଙ୍କା, ୩. ନିର୍ବହଣ ବା ଆଶଙ୍କାମୁକ୍ତ ହେବା । ଅର୍ଥାତ୍ କାହାଣୀର ପଠନରେ ବା ସନ୍ଦର୍ଶନରେ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ଯେମିତି ପ୍ରଥମେ ନାୟକ ଓ ତା'ର କ୍ରିୟା କର୍ମ ପ୍ରତି ଏକାତ୍ମବୋଧତା, ପ୍ରୀତି, ସ୍ନେହ, ଦୟା ଓ କରୁଣାବୋଧ ପୂର୍ବକ ଅନୁଭୂତି ପ୍ରକାଶ କରିବେ । ୨. ଯାହାକି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅବସ୍ଥାରେ ନାୟକର ଦୁର୍ଦ୍ଦିନ, ଦୁର୍ଘଟଣା ବା ଯନ୍ତ୍ରଣାବୋଧରେ ନିଜ ନିଜ ଭିତରେ ସେହି ଚରିତ୍ରର ଅଧଃପତନକୁ ଦେଖି ଭୟର ସଂଚରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିବ । ୩. ପରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ବା କାହାଣୀର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନାୟକର ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ପରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ମଧ୍ୟ ସେଥିରୁ ନିର୍ବହଣ ହେବା ବା ''ମୋ' ପ୍ରତି ଏମିତି ହେବ ନାହିଁ ବା ହୋଇନପାରେ'' ବୋଲି ଏମିତି ଏକ ଧାରଣା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ନିଜେ ନିଜକୁ ବା ନିଜ ମନରେ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଲାଭ କରିବାର ବା ସନ୍ଦେହମୁକ୍ତ ହେବାର ଓ ଆଶ୍ୱାସନା ଲାଭ କରିବାର ସମ୍ଭାବନା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଦରକାର ।

ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମୀୟତା ବା ଏକାତ୍ମବୋଧତା, ପ୍ରେମ, ପ୍ରୀତି, ଭଲପାଇବା ଆଦି ମହତ ଗୁଣର ସହାନୁଭୂତି ପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟବହାର ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ହେବ । ଅତଏବ ନାଟକର ନାୟକ ବା ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ନିଶ୍ଚୟ ଜଣେ ଆଦର୍ଶ ମଣିଷ ହୋଇଥିବା ଦରକାର, ଯିଏ କି ସାମାଜିକ ଜୀବନର, ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର କର୍ଣ୍ଣଧାର ଭାବେ ଜନମାନସର ପ୍ରିୟ ଭାଜନ ହୋଇଥିବା ଦରକାର । ଯିଏ କି ଯେତେ ବାଧା ଆସିଲେ ମଧ୍ୟ ନଇଁ ନ ଯାଇ, ପଳାୟନପନ୍ଥୀ ଭାବେ ଡରିନଯାଇ, ପଛଘୁଞ୍ଚା ନ ଦେଇ ସଦାସର୍ବଦା ସମ୍ମୁଖରେ ରହି ସମସ୍ତ ବିପତ୍ତିକୁ, ଝଡ଼ଝଞ୍ଜାକୁ ପ୍ରତିରୋଧ କରିବା ପାଇଁ ନିଜେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ରହିବା ସହିତ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଉତ୍ସାହିତ କରିଥାଏ ଓ ଶେଷରେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରି ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥାଏ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସେହି ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରର କ୍ରିୟା କଳାପ ମଧ୍ୟ ଜନସମାଜରେ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ବା ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ସାର୍ବଜନୀନ ବ୍ୟବହାର ଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବା ନିରୁପିତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଯାହା ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ମନରେ ସମୟର ଆବଶ୍ୟକତା ଓ କ୍ରିୟା କର୍ମର ସମ୍ଭାବନା ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ଏକ ଉପାୟ ହୋଇପାରେ । ଯାହା ଜନସମାଜରେ ସମସ୍ୟାକୁ ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାର ବା ସମାଧାନ କରିବାର ଏକ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ନୂତନ ମାର୍ଗର ସୂଚନା ଦେଇ ଲୋକଙ୍କ ମନରେ ଆଶାର ସଂଚାର କରିପାରେ । କିନ୍ତୁ ତାହା କୌଣସି 'ଉଦ୍ଭଟ' ଚିନ୍ତା ବା ଅସ୍ୱାଭାବିକ କଳ୍ପନାର ମାର୍ଗ ହେବା କେବେ ବି ଗ୍ରହଣୀୟ ନୁହେଁ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ କୌଣସି ଗୁଣି ଗାରେଡ଼ି, ମନ୍ତ୍ରତନ୍ତ୍ରର ସାହାଯ୍ୟରେ କାର୍ଯ୍ୟସିଦ୍ଧି କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିବା ଇତ୍ୟାଦି ।

ନାଟକରେ ଥିବା କାହାଣୀ ଓ ଚରିତ୍ରର ଆକ୍ସନ୍ ବା କ୍ରିୟା ସଂପର୍କରେ ତାଙ୍କର ମତ ହେଲା – ୧. କାହାଣୀରେ ସ୍ଥାନ, କାଳ ଓ ପାତ୍ରର ଐକ୍ୟ ସ୍ଥାପିତ ହେବା ଦରକାର ଅର୍ଥାତ୍ ''ୟୁନିଟ୍ ଅଫ୍ ଟାଇମ୍, ଆକ୍ସନ୍ ଆଣ୍ଡ୍ ପ୍ଲେସ୍'' ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକର କାହାଣୀ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱଳ୍ପ ସମୟ, ବା ନିଶ୍ଚିତ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ, ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନରେ ଏବଂ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କ୍ରିୟା କର୍ମ ମାଧ୍ୟମରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବା ଦରକାର । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ମୋର ଲିଖିତ 'କଲେ ଯେତେ ହୁନ୍ଦର' ନାଟକକୁ ନିଆଯାଉ । ଯେମିତି ଏହି ନାଟକରେ ଘଟିତ ଘଟଣାର ସ୍ଥାନ ହିସାବରେ ଏକ ''ଚଟିଘର''ର ପ୍ରବେଶ ଗୃହକୁ ହିଁ ନିଆଯାଇଛି । ଯେଉଁଠାରେ ନାଟକର ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁ ଘଟଣା ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ହୋଇ ଘଟି ଯାଉଛି ଏବଂ ତାହାର ସମୟ ସୀମା ସନ୍ଧ୍ୟା ଧୂପରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ପାହାନ୍ତି ସକାଳରେ ହିଁ ସମାପ୍ତ ହେଉଛି । ଘଟଣାର ଆକ୍ସନ୍ ବା କ୍ରିୟା । ଅନ୍ତେବାସୀଙ୍କର ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ସମସ୍ୟାରେ ଗୁନ୍ଥି ହୋଇ ଶେଷରେ ଜଣାଯାଉଛି ଯେ, ସେଇ ଚଟିଘର ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଘଟିତ ହୋଇଥିବା ଦୁର୍ଘଟଣା ସବୁର କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଉନ୍ମୋଚନ ହୋଇଛି ଓ ନାଟକର ସମାପ୍ତି ହୋଇଛି । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ତାଙ୍କ ମତ ହେଲା ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ନାଟକରେ କେବଳ ଗୋଟିଏ କାହାଣୀ ବା ଗୋଟିଏ କଥାର ହିଁ ବର୍ଣ୍ଣନ ହେବା ବା କ୍ରିୟା କଳାପ ସଂଗଠିତ ହେବ । ସେଥିରେ ଉପକାହାଣୀ ବା ଉପକଥାର ଘଟଣା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହେବ ନାହିଁ । କାରଣ ତାଙ୍କ ମତରେ କାହାଣୀର କ୍ରିୟା ହିଁ ତାହାର ମେରୁଦଣ୍ଡ (ସ୍ପାଇନ୍) ଭଳି । ଯାହାକୁ ସେଣ୍ଟ୍ରାଲ ଆଇଡ଼ିଆ ବା ଏକ କେନ୍ଦ୍ରିକ କ୍ରିୟା କଳାପ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଯାହା ଦ୍ୱାରା ଯେ କେବଳ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ନିଜର କ୍ରିୟା କର୍ମ ସମ୍ପାଦନ କରେ ତାହା ନୁହେଁ ବରଂ ସମସ୍ତ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନେ, ସେମାନଙ୍କର କ୍ରିୟା କଳାପ, ଚିନ୍ତା ଚେତନା, ସେମାନଙ୍କର କଥୋପକଥନ ଏବଂ ପରିବେଶ ପରିକଳ୍ପନା ମଧ୍ଯ ଯଥେଷ୍ଟ ମାତ୍ରାରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥାଏ । ସେ ପୁଣି କହିଛନ୍ତି ଯେ, ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀଙ୍କର ସଂଳାପ ମଧ୍ଯ ଏତେ ସହଜ ସରଳ ହେବ ଯେ ତାହାକୁ ବ୍ୟକ୍ତ ଓ ପ୍ରକାଶିତ କରି ଦର୍ଶକଙ୍କର ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରାଇବାକୁ ବେଶୀ କଷ୍ଟ ସାଧନ କରିବାକୁ କିମ୍ବା ସମସ୍ୟାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ ନାହିଁ ଏବଂ ସେହି ସମସ୍ତ ସଂଳାପ, ବ୍ୟବହାରିକ କ୍ରିୟା ମାଧ୍ଯମରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ଓ ପ୍ରକାଶିତ ହେବ । କାହାଣୀ ଓ ଚରିତ୍ରର ବକ୍ତବ୍ୟ ସବୁ ସାର୍ବଜନୀନ ବ୍ୟବହାରିକ ସତ୍ୟ ଭାବେ ଦର୍ଶକଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ଭାବେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହେବା ଦରକାର । କିନ୍ତୁ ନାୟକର ସମସ୍ତ ପ୍ରୟାସ ଓ କର୍ମ ତତ୍ପରତା ସତ୍ତ୍ୱେ ତାହାର ଦୁର୍ଦ୍ଦିନ ଓ ଅଧଃପତନ କେବଳ ଦୈବୀ ଅଭିଶାପ, ଦୈବ ଦୁର୍ବିପାକ ଓ ଅଦୃଶ୍ୟର ଇଙ୍ଗିତରେ ସଂଘଟିତ ହେବ । ତାହା ହିଁ ସବୁଠାରୁ ବେଶୀ ଦୁଃଖର କାରଣ ଯାହା ଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମାନେ ବୁଝିଯିବେ ଯେ ମଣିଷର ସକଳ କର୍ମ ସତ୍ତ୍ୱେ ଫଳ କେବଳ ଦୈବୀକରୁଣାରୁ ହିଁ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଅନ୍ୟଥା ଦୈବୀ ଅଭିଶାପ, ଦୈବୀ ଦୁର୍ବିପାକରୁ ନିସ୍ତାର ପାଇବାର ଉପାୟ ନାହିଁ ।

ସାରା ପୃଥିବୀରେ ନାଟକର ଇତିହାସରେ ଏମିତି ଅନେକ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ଧାରା ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ ସତ୍ୟ ମାତ୍ର ଏଠାରେ ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଇଟି ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ନାଟ୍ୟଧାରାକୁ ଛାଡ଼ି ଆଉ କେତୋଟି ନାଟ୍ୟଧାରାର ଇତିହାସ ଓ ନାଟକ ରଚନା, ପ୍ରଯୋଜନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ସୂତ୍ର ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ସଂକ୍ଷେପରେ ତୋଳି ଧରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଛି । ସେ ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ ପ୍ରଥମେ ଆଲୋଚନା କରିବି ଇଂଲଣ୍ଡର ନାଟ୍ୟଧାରା ସଂପର୍କରେ । ଯାହାକୁ ସେକ୍ସପିରିଆନ୍ ନାଟ୍ୟଧାରା ବା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଥିଓରୀ ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ ।

ସେକ୍ସପିଅର୍ -

ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କର ନାଟକ ଯାହାକୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ବୋଲି କୁହାଯାଏ ସେଥିରେ ଆମେ ପୂର୍ବ ବର୍ଣ୍ଣିତ ନାଟକର ଛଅଟି ଯାକ ଉପାଦାନରେ ବିପୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ ସେ ତାଙ୍କ ନାଟକର କାହାଣୀର କ୍ରିୟା ବା ଆକ୍ସନ୍‌ରେ ମଧ୍ଯ ଏକ ବୈପ୍ଳବିକ ନୂତନ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଥିବା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଦେଖାଯାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ସେକ୍ସପିଅର ତାଙ୍କର ନାଟକ ରଚନାରେ ନାଟକର ଶାରୀରିକ ଓ ମାର୍ମିକ ଉଭୟ ଦିଗରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ସଂସ୍କାରର ସୂତ୍ରପାତ କରିଥିଲେ । ଯଥା -

୧ ମତଃ. ତାଙ୍କର ନାଟକର କାହାଣୀରେ କେତେବେଳେ କେତେବେଳେ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର କାହାଣୀ ଦେଖାଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ସେ ନାଟକରେ ଏକାଧିକ ଉପକଥା ବା ସବ୍‌ପ୍ଲଟ୍‌ର ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ । ଅର୍ଥାତ୍ ସେ ''ୟୁନିଟ୍ ଅଫ୍ ପ୍ଲେସ୍'' ବା ସ୍ଥାନର ଐକ୍ୟକୁ ସେ ମାନୁ ନ ଥିଲେ । ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକରେ ସେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନର ଦୃଶ୍ୟକୁ ଦେଖାଉଥିଲେ । ତେଣୁ ନାଟକ ଅନେକ ଦୃଶ୍ୟରେ ବିଭାଜିତ ହେଉଥିଲା ।

୨ ୟତଃ. ସେ କାହାଣୀରେ ସ୍ୱଳ୍ପ ସମୟର ଧାରାକୁ ବ୍ୟାହତ କର ବର୍ଷ ବର୍ଷର କଥାକୁ କାହାଣୀ ଆକାରରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରୁଥିଲେ । ଫଳରେ ନାଟକର ସମୟ ସୀମା ମଧ୍ୟ ଦୀର୍ଘ ହେଉଥିଲା । ଫଳରେ ''ୟୁନିଟ୍ ଅଫ୍ ଟାଇମ୍'' ରହୁନଥିଲା ।

୩ୟତଃ . ତାଙ୍କ କାହାଣୀରେ ଏକ ସହିତ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଓ କମେଡ଼ି ଧାରାର କାହାଣୀ ଲେଖାଯାଇଥିବାରୁ ''ଟ୍ରାଜିକମେଡ଼ି'' ନାଟ୍ୟଧାରାର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଫଳରେ କାହାଣୀରେ ''ୟୁନିଟ୍ ଅଫ୍ ଆକ୍ସନ୍'' ମଧ୍ୟ ଆଉ ବଜାୟ ରହିଲା ନାହିଁ । ତେଣୁ ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ କହିବାକୁ ଗଲେ ନାଟକ ରଚନା ଓ ପ୍ରଯୋଜନାରେ ନାଟକର ମାର୍ମିକ ରୂପରେଖରେ ଏକ ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା । ଏଥର ଆମେ ଉକ୍ତ ଧାରାର ନାଟକରେ ଥିବା ଶାରୀରିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ।

୧ ମତଃ - କାହାଣୀରେ ବିବିଧତା ସୃଷ୍ଟି କରି ନାଟକରେ ଦର୍ଶକୀୟ ଉତ୍କଣ୍ଠାକୁ ସେ ଅଧିକ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରିବା ସହିତ କାହାଣୀର ତୀବ୍ରତା ଓ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟରେ ଯଥେଷ୍ଟ ନମନୀୟ ଓ ସହଜତା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଥିଲେ ।

୨ ୟତଃ - ତାଙ୍କ କାହାଣୀର ଚରିତ୍ରମାନେ ପୂର୍ବଭଳି କେବଳ ପୌରାଣିକ ବା ଐତିହାସିକ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଚରିତ୍ର ନ ଥିଲେ ବରଂ ସେମାନେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ କାଳ୍ପନିକ ଓ ସାମାଜିକ ଚରିତ୍ର ଥିଲେ । ଯଦିଓ ସେମାନେ ପୂର୍ବ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର ନାୟକ ବା ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ନାୟକ ମାନଙ୍କ ଭଳି ସମାଜର ଉଚ୍ଚ ବର୍ଗର, ବଳିଷ୍ଠ ଓ ସମ୍ମାନାସ୍ପଦ ଚରିତ୍ର ଥିଲେ ମାତ୍ର ସେମାନେ ପୂର୍ବ ବର୍ଣ୍ଣିତ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଭଳି ବିଧି ଦ୍ୱାରା, ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଇଚ୍ଛା ଦ୍ୱାରା ଦୁଃର୍ଭାଗ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ହେଉନଥିଲେ କିମ୍ବା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅଭିଶାପ ଦ୍ୱାରା ନିଜର ଅଧଃପତନର ଶିକାର ହେଉନଥିଲେ ବରଂ ନିଜର ଭୁଲ୍, ତ୍ରୁଟି କିମ୍ବା ନିଜର କୌଣସି ମାନସିକ ସାମାନ୍ୟ ସାମାନ୍ୟ ଦୁର୍ବଳତାର ଶିକାର ହୋଇ ନିଜେ ହିଁ ନିଜର ପତନର କାରଣ ହେଉଥିଲେ । ଅର୍ଥାତ୍ ଏହି ନାଟକର ନାୟକମାନେ ଅଧିକ କର୍ମ ଚଞ୍ଚଳ, ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସୀ ଓ ଆତ୍ମନିର୍ଭରଶୀଳ ଥିଲେ । ମାତ୍ର ସେମାନଙ୍କର ସାମାନ୍ୟ ଦୁର୍ବଳତା, ସନ୍ଦେହ ଏବଂ ଅନ୍ୟର ବିଶ୍ୱାସଘାତକତାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ସେମାନେ ଏପରି ଭୁଲ୍ କରି ବସୁଥିଲେ ଯେ ତାହା ହିଁ ତାଙ୍କର ଅଧଃପତନର କାରଣ ହେଉଥିଲା । ଅତଏବ ଏହିସବୁ ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ମାନବୀୟ ଗୁଣ ଓ ଅବଗୁଣର ଅଧିକାରୀ ହୋଇ ସଂଗ୍ରାମ କରି ମୃତ୍ୟୁର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉଥିବାରୁ ତାହା ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଲୋକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ଓ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇପାରୁଥିଲା ।

ତୃୟତଃ – ନାଟକର ସଂଳାପ ଥିଲା ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ସମାଜଧର୍ମୀ । ଏଥିରେ ପୂର୍ବ ସମୟ ଭଳି ''ଗୀତିବଦ୍ଧତା'' ନ ରହିଲେ ମଧ୍ୟ, ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ''ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ''ର ବ୍ୟବହାର ହୋଇନଥିଲା । ବରଂ ତାହା ଥିଲା ''ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ''ରେ ଲିଖିତ । ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ବ୍ୟବହାର ଧର୍ମୀ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ । ସଂଳାପରେ ସାହିତ୍ୟର ଏକାଧିକ ଗୁଣ ଓ ଆଳଙ୍କରିକ ବ୍ୟବହାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ଇଂରାଜୀ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରାନୁଯାୟୀ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ବ୍ୟବହାର ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ଚରିତ୍ରମାନେ କ୍ରମଶଃ ଅଧିକତର ଭାବେ କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଧର୍ମୀ ହୋଇ ଦେଖା ଦିଅନ୍ତି । ସେମାନେ ସମ ଭାବରେ ସଂଳାପ ଓ ତା'ର ଶାରୀରିକ ପ୍ରୟୋଗ ଉପରେ ଆସ୍ଥା ସ୍ଥାପନ କରି ଏକ ସାଥିରେ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଥାଆନ୍ତି ।

୪ର୍ଥତଃ – ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ – ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ନାଟକରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଭୂମିକା ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ବିକଶିତ ବୋଲି ସମସ୍ତେ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଥାଆନ୍ତି । ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ଶାରୀରିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବା ଯୁଦ୍ଧଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି, ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତଃର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଅର୍ଥାତ୍ ନିଜର ମନ ଓ ବିବେକର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, କର୍ମ ଅକର୍ମ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଉଚିତ ଅନୁଚିତ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଅହଙ୍କାର ଓ କୃତଜ୍ଞତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଅତିମାତ୍ରାରେ ଲୋକପ୍ରିୟ କରାଇପାରିଛି । ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ପ୍ରେମ ଆଉ ପ୍ରତାରଣା, ବିଶ୍ୱାସ ଆଉ ବିଶ୍ୱାସଘାତକତା ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବେଶ୍ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

୫ମତଃ – ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ବିଭିନ୍ନ ସମୟର, ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନର ଏପରିକି ବିଭିନ୍ନ ରାଜ୍ୟର ପରିବେଶ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଥିବାରୁ ଦୃଶ୍ୟାନ୍ତକରଣ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଜନ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟ ପଟରେ ନୂତନତ୍ୱର ଚିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କରିବାକୁ ସୁଯୋଗ ମିଳିଥାଏ ଫଳରେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ରଙ୍ଗ ଓ ପରିବେଶର ବିଭିନ୍ନତା ମାଧ୍ୟମରେ ଦୃଶ୍ୟଗତ ବୈଚିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ସୁଯୋଗ ମିଳିଥାଏ ।

୬ଷ୍ଠତଃ – ସେହିପରି ସଙ୍ଗୀତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ସେ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ନୃତ୍ୟ ଗୀତର ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ସୁଯୋଗର ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସହିତ ଦୃଶ୍ୟରେ ପରିବେଶ ଗତ ସଙ୍ଗୀତ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ସମ୍ଭାବନାର ନିର୍ମାଣ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଲିଖିତ ନାଟକରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ପରୋକ୍ଷଭାବେ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରୟୋଗକୁ ଏକ ନୂତନ ସମ୍ଭାବନା ଓ ସଫଳତାର ଦିଗରେ ପହଞ୍ଚାଇବାର ପଥ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଯାଇଛନ୍ତି ।

ଷ୍ଟାନିସ ଲାଭସ୍କି –

ଏହାପରେ ଆମେ ବହୁଳ ଭାବେ ଆଦୃତ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଜନ୍ମଦାତା ଭାବେ ସ୍ୱୀକୃତ ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ଅଭିନେତା ତଥା ପ୍ରଶିକ୍ଷକ ଭାବେ ଋଷିଆର ମସ୍କୋ ସହରରେ ଜନ୍ମିଥିବା ନାଟ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ''ଷ୍ଟାନିସଲାଭସ୍କି''ଙ୍କ ନାଟକ ରଚନାର ମୂଳଧାରା ବା ବିଶେଷତ୍ୱଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ଆଲୋଚନା କରିବା । ଏହି ନାଟକର ଧାରାକୁ ''ନିଓ-ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି'' ଧାରା ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । କାରଣ ଏହି ଧାରାର ନାଟକରେ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଧାରାକୁ ଅନେକାଂଶରେ ବ୍ୟାହତ କରାଯାଇ ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂତନତ୍ୱର ସୂତ୍ରପାତ କରାଯାଇଛି । ପ୍ରଥମତଃ – କାହାଣୀରେ ସିଏ ପୁଣି ଥରେ ଗ୍ରୀକ୍ ଧାରାକୁ ଅନୁସରଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ତାଙ୍କ ନାଟକର ଟ୍ରାଜେଡ଼ିରେ କେବଳ ଗୋଟିଏ କାହାଣୀର ଧାରା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକର କାହାଣୀରେ ଏକାଧିକ ଉପକାହାଣୀ (ସବ୍‌ପ୍ଲଟ୍) ନାଟକର ରସାସ୍ୱାଦନରେ ବାଧା ସୃଷ୍ଟି କରିବ ବୋଲି ମତପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ନାଟକରେ ବହୁ କାହାଣୀର ପ୍ରୟୋଗ ଫଳରେ ନାଟକର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବ୍ୟାହତ ହୋଇ ଦର୍ଶକଙ୍କ ନିକଟରେ ନାଟକର ଗୁରୁତ୍ୱ ହ୍ରାସ ପାଇଯାଏ । ତେଣୁ ସେ ନାଟକର କାହାଣୀରେ ଏକମାତ୍ର ପ୍ଲଟ୍ ବା ଏକମାତ୍ର ଘଟଣାକୁ ଅଗ୍ରାଧିକାର ଦେଇଛନ୍ତି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

୨ୟତଃ – ସେହିପରି ଭାବରେ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ବୈପ୍ଲବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂତ୍ରପାତ କରାଇଥିଲେ । ଯେପରି – ପୂର୍ବୋକ୍ତ ସମସ୍ତ ନାଟକ କାଳରେ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ପୌରାଣିକ ବା ଐତିହାସିକ ବା କାଳ୍ପନିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ସଂଭ୍ରାନ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ଉଚ୍ଚବର୍ଗର ଏବଂ ସମାଜର ଆଦର୍ଶ ପୁରୁଷ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ଷ୍ଟାନିସ୍ ଲାଭସ୍କିଙ୍କ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ନାୟକ ସାଧାରଣ ଶ୍ରେଣୀର ବ୍ୟକ୍ତି ଭାବେ ଉଭା ହୋଇଛି । ଯଥା – କିରାଣୀ, ଗରିବ ଶ୍ରେଣୀର ବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ତା'ର ଆଦର୍ଶ ଚିନ୍ତାଧାରା, ତଥା କର୍ମ ପ୍ରବଣତାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପରିମାଣରେ ଉଦାହରଣ ସୃଷ୍ଟିକାରୀ ଚରିତ୍ରଟିଏ ହୋଇଥାଏ । ଯିଏ କି ନିଜର କର୍ମ, ଚେତନା, ଭାବପ୍ରବଣତା ଓ ମାନବିକତା ଦ୍ୱାରା ସମାଜର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନେକ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ଆକର୍ଷିତ ଓ ପ୍ରେରିତ କରିପାରେ ।

୩ୟତଃ.– ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସଂଳାପ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ନୂତନତ୍ୱ ସୃଷ୍ଟିକରି ସେ ପ୍ରଥମେ ନାଟକରେ ସାଧାରଣ ଭାବେ କଥୋପକଥନ ବା ସଂଳାପ ଲେଖିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ଫଳରେ ଏହା ପୂର୍ବରୁ ସଂଳାପ ଲେଖିବାର ଛନ୍ଦ ''ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି''ରେ ''ପଦ୍ୟ ଛନ୍ଦ''ରେ ଲେଖା ହେଉଥିଲାବେଳେ, ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିରେ ''ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ''ର ପ୍ରୟୋଗ ହେଉଥିଲା । ମାତ୍ର ଷ୍ଟାନିସ୍ ଲାଭସ୍କି ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ନାଟକରେ ସାଧାରଣ ଛନ୍ଦ ବା ''ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ''ର ସୂତ୍ରପାତ କଲେ । ଫଳରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ମଞ୍ଚରେ ସାବଲୀଳ ଭାବରେ ନିତ୍ୟ ନୈମିତ୍ତ ଶୈଳୀରେ ବା ଗଦ୍ୟ ଛନ୍ଦରେ ନିଜ ନିଜର ଭାଷାରେ କଥା କହିବାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସହଜତା ଅନୁଭବ କଲେ । କିନ୍ତୁ ସଂଳାପରେ ଉପମା, ବକ୍ରୋକ୍ତି ଆଦି ଅଳଙ୍କାରର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଥିଲେ । ଯାହାଫଳରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ନାଟକରେ ''ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ ହିଁ କାବ୍ୟପ୍ରାଣ'' ବୋଲି କୁହାଯାଇଥିଲା ।

୪ର୍ଥତଃ. – ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ କିନ୍ତୁ ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଥିଲେ ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । କାରଣ କାହାଣୀରେ ସଂଘାତ ଦେଖା ଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବାହ୍ୟଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଅପେକ୍ଷା ଅନ୍ତଃର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ସେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଥିଲେ ଫଳରେ ତାଙ୍କ ନାଟକର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଅଧିକ ବହିଃର୍ମୁଖୀ ନ ହୋଇ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଅନ୍ତଃର୍ମୁଖୀ ହେବାକୁ ଲାଗିଲେ । ତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମନ ବିବେକର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଆଦର୍ଶଗତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏବଂ ବିଶ୍ୱାସ ଅବିଶ୍ୱାସର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଅଧିକ ମାତ୍ରାରେ ମୁଖରିତ ହେଉଥିଲା ।

ଷମତଃ. - ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜାରେ । ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜାରେ ଏକକ ଦୃଶ୍ୟପଟସଜ୍ଜାକୁ ମଧ୍ୟ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲେ ମଧ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଅନବରତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଉପସ୍ଥିତି ଓ ଅବସ୍ଥିତି ସହିତ ଦୃଶ୍ୟ ପରିପାଟୀ ତଥା ଉପକରଣମାନଙ୍କର ଅବସ୍ଥିତିକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ନିତ୍ୟନୂତନ ଦୃଶ୍ୟ ରଚନା କରିବାରେ ସଫଳ ହୋଇଥିଲେ । ସେହିପରି ଦୃଶ୍ୟ ସଜ୍ଜାରେ ଏମିତି ଏକ ଦୃଶ୍ୟ ରଚନା କରିବା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଥିଲେ ଯାହା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ''As If Real'' ବା ବାସ୍ତବାନୁରୂପ ଭାବେ ସତ୍ୟ ଭଳି ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇ ଅବିକଳ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ଓ ଅବିକଳ ଘଟଣା ପ୍ରବାହର ସ୍ୱରୂପ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲା ଯାହା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଭାବବିହ୍ୱଳ କରି କିଛି ସମୟ ପାଇଁ ଏକ କଳ୍ପନାର ରାଜ୍ୟରେ ହଜାଇ ଦେଉଥିଲା ଫଳରେ ଦର୍ଶକମାନେ ନାଟକ ଦେଖୁଛନ୍ତି ବୋଲି ଭୁଲିଯାଇ ନାଟକର ଭାବ ପ୍ରବଣତାରେ ନିଜକୁ ହଜାଇ ଦେଇ ଅଭିନେତାର ହସ ବା କାନ୍ଦରେ, ସୁଖ ବା ଦୁଃଖରେ ଏକାତ୍ମବୋଧ କରି ଭାସିଯାଉଥିଲେ ଓ ଭାବ ବିହ୍ୱଳ ହୋଇଯାଉଥିଲେ ।

୬ଷତଃ. - ସଙ୍ଗୀତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ସେ ପରିବେଶ ଅନୁଯାୟୀ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଶବ୍ଦ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ନିର୍ମାଣକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଥିଲେ ।

ପରିଶେଷରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, କାହାଣୀରେ ସାମାଜିକ କାହାଣୀ ଓ ଚରିତ୍ରରେ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଓ ନିମ୍ନ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେବା ଫଳରେ, ସଂଳାପ ଓ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜାରେ ''ଆଜ୍ ଇଫ୍ ରିଅଲ୍''ର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଓ ପ୍ରତିବିମ୍ବ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସଫଳ ହେବା ସହିତ ଅଭିନୟ ଶୈଳୀରେ ମଧ୍ୟରେ ''ଆଜ୍ ଇଫ୍ ରିଅଲ୍'' ବା ଅବିକଳ ଘଟଣାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଅବିକଳ କଥନ ଶୈଳୀକୁ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀକୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ **''ସ୍କୁଲ ଅଫ୍ ରିଅଲ୍‌ଷ୍ଟିକ୍ ଥିଏଟର''** ବା **''ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ନାଟକର ଯୁଗ ଓ ଅଭିନୟର ଯୁଗ''** ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ତାଙ୍କ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ଥିଓରୀକୁ **''ଥିଓରୀ ଅଫ୍ ଏମ୍ପାଥୀ''** ବା ଏକାତ୍ମବୋଧକ ନାଟ୍ୟ ଧାରା ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଯେଉଁଥିରେ ଅଭିନେତାମାନେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସହିତ ଏକାତ୍ମବୋଧ ହେବାଭଳି ହୋଇ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ପରିବେଶ ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ହୋଇ ସଜ୍ଜିତ ହେବା ଫଳରେ ଦର୍ଶକମାନେ ମଧ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ଭାବ ଧାରା ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହୋଇ କାନ୍ଦିବା ବା ହସିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଉଥିଲେ । ନାଟକରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ଏତେ ମାତ୍ରାରେ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ଓ ସୁନ୍ଦର ହେଉଥିଲା ଯେ ନାଟକର ଆରମ୍ଭରେ ପ୍ରଥମେ କିଛି ସମୟ ମଞ୍ଚକୁ ଖାଲି ରଖାଯାଉଥିଲା ଏବଂ ଦର୍ଶକମାନେ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜାକୁ ଦେଖି ବିମୁଗ୍ଧ ହେଉଥିଲେ ତା'ପରେ କିଛି ସମୟ ଛାଡ଼ି ମଞ୍ଚକୁ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କର ପ୍ରବେଶ ହୋଇ ନାଟକ ଆରମ୍ଭ ହେଉଥିଲା ।

ଏହି ଭଳି ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ହେବା ଦ୍ୱାରା ନାଟକର ପ୍ରଭୃତଃ କ୍ଷତି ହେଉଛି ବୋଲି ଏବଂ ଏହା ଦ୍ୱାରା ଭବିଷ୍ୟତ ପାଇଁ ନାଟକ ନିଜର ମୌଳିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରୁ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଦୂରେଇ ଯାଉଛି ବୋଲି ବିଶେଷଜ୍ଞମାନେ ଅନୁଭବ କଲେ କାରଣ ଭାରତର ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଅନୁସାରେ ହେଉ ବା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପରମ୍ପରା ଅନୁସାରେ ହେଉ ନାଟକ ତା'ର ତିନୋଟି ମୌଳିକ ଗୁଣକୁ ସଦାସର୍ବଦା ବଜାୟ ରଖିବା ଦରକାର । ଯଥା – ୧. ମନୋରଞ୍ଜନ, ୨. ଶିକ୍ଷା ଓ ସାମାଜିକ ସଂସ୍କାର, ୩. କଳାତ୍ମକ ଅଭିବୃଦ୍ଧି । ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକ ସମାଜରେ ଥିବା ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା, ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ, କୁସଂସ୍କାର ଓ ସାମାଜିକ ଅବିଚାରର ସଂସ୍କାର କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କଳାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାବନା ବା ଚେତନାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ମାଧ୍ୟମରେ ଲୋକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମନୋରଞ୍ଜନାତ୍ମକ ପରିବେଷଣ ଓ ପ୍ରୟୋଜନାମାନ କରି ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସହିତ ସାମାଜିକ ଦୁର୍ବଳତାରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବା ପାଇଁ, ସାମାଜିକ ଜୀବନକୁ, ସଭ୍ୟତାକୁ ଆହୁରି ସରସ ସୁନ୍ଦର କରିବା ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ କଳାତ୍ମକ ସମ୍ଭାବନାର ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେବାର ପ୍ରୟାସ କରିଥାଏ । ମାତ୍ର ଏଭଳି ନାଟକରେ ସମାଜର ଶିକ୍ଷା ଓ ସଂସ୍କାର ଦିଗ ପ୍ରତି ସଚେତନତାର ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଦର୍ଶକଙ୍କର ଭାବାବେଗକୁ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ କରାୟତ କରି ତା'ର ଫାଇଦା ଉଠାଇବାର ସମସ୍ତ ପ୍ରୟାସ କରାଗଲା । ଫଳରେ ଦର୍ଶକଙ୍କର ଚେତନାଶକ୍ତି, ଜ୍ଞାନ, ବୁଦ୍ଧିର ଉପଯୋଗ ହେଲା ନାହିଁ କିମ୍ବା ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ବା ବିବର୍ତ୍ତନର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପରେଖ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ନାହିଁ । ତେଣୁ କିଛି ଚିନ୍ତାଶୀଳ ସଚେତନ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ କେମିତି ଏହିଭଳି ଏକ ମାନସିକ ଭାବେ ନିଶାଗ୍ରସ୍ତ ଓ ଭାବାବେଗ ଦ୍ୱାରା ବନ୍ଦୀ ହୋଇସାରିଥିବା ଦର୍ଶକ ମଣ୍ଡଳୀକୁ ସେଇ ଦୁରାବସ୍ଥାରୁ ମୁକ୍ତ କରି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ନିଜର ମାନସିକ ଓ ଶିକ୍ଷାଗତ ଭାବେ ଉନ୍ନତ ମସ୍ତିଷ୍କକୁ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବେ, ଜାଗ୍ରତ ରହି ନିଜସ୍ୱ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହୋଇ ଏକ ମୁକ୍ତ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମତାମତ ରଖିବା ପାଇଁ ଯୋଗ୍ୟ ଏବଂ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ରହିବେ ସେଥିପାଇଁ ନୂଆ ନୂଆ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବେରଟୋଲ୍ଟ ବ୍ରେଖଟ୍ -

ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ 'ବେରଟୋଲ୍ଟ ବ୍ରେଖଟ୍' ପ୍ରଧାନ ଓ ଅନ୍ୟତମ । ସେ ଜର୍ମାନରେ ୧୮୯୮ ମସିହାରେ ଜନ୍ମ ହୋଇ ୧୯୫୬ ମସିହାରେ ବର୍ଲିନ ସହରରେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ଜୀବନୀରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ସେ ପ୍ରଥମେ ଜଣେ କବି, ଲେଖକ, ଅଭିନେତା ଓ ପରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ତଥା ନାଟ୍ୟ ସଂଗଠକ ଭାବେ କେବଳ ଜର୍ମାନ ନୁହେଁ ସାରା ବିଶ୍ୱରେ ନିଜର କୃତିତ୍ୱର ବିଜୟ ବୈଜୟନ୍ତୀ ଉଡ଼ାଇ ପାରିଥିଲେ । ଆଜି ମଧ୍ୟ ଯଦି ସାରା ବିଶ୍ୱରେ ଏବଂ ସାରା ଭାରତରେ ନାଟକ ଅଭିନୟ ଓ ପ୍ରଯୋଜନାକୁ ହିସାବକୁ ନିଆଯାଏ ତା'ହେଲେ ତାଙ୍କରି ବର୍ଣ୍ଣିତ ଓ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ନାଟ୍ୟଧାରାର କିମ୍ୱା ତାହାରି ଛାୟାରେ ଅଭିନିତ ନାଟକମାନଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ହେବ ବୋଲି ମୋର ବିଶ୍ୱାସ ।

ଏବେ ଆମେ ତାଙ୍କ ନାଟକ ରଚନା ସଂପର୍କରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଆରମ୍ଭ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ତାଙ୍କର ନାଟକ ଜୀବନର ଆରମ୍ଭ ସଂପର୍କରେ ସମ୍ୟକ ଭାବେ ଆଲୋଚନା କରି ତା'ପରେ ତାଙ୍କ ନାଟକକୁ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ଓ ସେ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ।

କୁହାଯାଏ ଯେ 'ବ୍ରେଖଟ୍' ତାଙ୍କ ନାଟକ ଜୀବନର ପ୍ରଥମ ଅବସ୍ଥାରେ 'ଷ୍ଟାନିସ ଲାଭସ୍କି'ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ତାଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଧାରାରେ ପ୍ରଶିକ୍ଷିତ ହୋଇ ତାଙ୍କରି ପ୍ରଦର୍ଶିତ ଶୈଳୀର ନାଟକରେ ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ସେଥିରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇପାରିନଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁ ମନ ସବୁବେଳେ ନୂତନତ୍ୱର ସନ୍ଧାନରେ ଉନ୍ମତ୍ତ ରହୁଥିଲା । ତେଣୁ ସେ ନାଟକ ରଚନା, ପ୍ରଯୋଜନା, ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜସ୍ୱ ଏକ ଧାରାର ସର୍ଜନା କରିବା ପାଇଁ ବ୍ୟଗ୍ରହୋଇ ମଞ୍ଚରେ ନୂଆ ନୂଆ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରୟୋଗ କରିଚାଲିଲେ । ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ସଫଳ ନାଟକର ନାମ ଥିଲା "The three Pany opera" ବା 'ତିନି ପଇସାର ପାଲା' ତା'ପରେ ସେ ଆଉ ପଛକୁ ଫେରି ଚାହିଁ ନଥିଲେ, କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଏକରୁ ବଳି ଆରେକ ସଫଳ ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ନାଟକମାନ ରଚନା ଓ ପ୍ରଯୋଜନା କରି ନାଟକ ଜଗତରେ ଏକ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଥିଲେ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ସଫଳ ନାଟକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ "The caucasian chalk circle" (ଖଡ଼ିର ବୃତ୍ତ), "The

Digitized by PPRACHIN, SOA

good woman of setzuan" (ସେଟ୍‌ଜୁଆନ୍‌ର ଭଦ୍ର ମହିଳା), 'Galileo Galiay' or Life of Galileo (ଗାଲିଲିଓ ଗାଲିଲେ) ବା ଗାଲିଲିଓଙ୍କ ଜୀବନୀ ଓ 'ମଦର୍ କରେଜ୍ ଆଣ୍ଡ୍ ହର୍ ଚିଲ୍‌ଡ୍ରେନ୍' (ମା'ର ଗାଡ଼ି ଓ ତାଙ୍କର ପିଲାମାନେ) ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ।

ତାଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ନାଟକର ଧାରାକୁ 'ଏପିକ୍ ଥିଏଟର' ବା 'ନନ୍-ଆରିଷ୍ଟୋଟେଲିୟାନ୍' ଡ୍ରାମା ବା 'ମହାକାବ୍ୟ ଧାରା'ର ନାଟକ ଏବଂ ତାଙ୍କର ପ୍ରଚଳିତ ଶୈଳୀକୁ 'ଦ୍ ଥିଓରୀ ଅଫ୍ ଅଲିଏନେସନ୍' ଯାହାକୁ ଆମେ ହୁଏତ 'ଭାବ ବିଚ୍ୟୁତିର ଧାରା' ବୋଲି ଓଡ଼ିଆରେ କହିପାରିବା । କାରଣ ଉପରୋକ୍ତ ଶୈଳୀରେ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା କାଳରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ଦର୍ଶକଙ୍କର ଭାବ ପ୍ରବଣତା ବା ରସ ଆସ୍ୱାଦନରେ ବିଚ୍ୟୁତି ଘଟାଇବା ସହିତ ତାଙ୍କର ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତା, ଚେତନା ଶକ୍ତିକୁ ପୁନଃ ଜାଗରିତ କରିବା ପାଇଁ ମଝିରେ ମଝିରେ ଅଭିନେତାଙ୍କର ଅଭିନୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ସଙ୍ଗୀତ, ଆଲୋକ ଓ କ୍ରିୟାକଳାପ, ତଥା ହସ୍ତୋପକରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ସେମାନଙ୍କର ନିମଜ୍ଜିତ ଚରିତ୍ରର ମୂଳ ଭାବନାକୁ ଭଙ୍ଗକରି ବା ସେଥିରୁ ବିଚ୍ୟୁତ କରାଇ ସଚେତନ କରାଉଥିଲେ । ଏମିତି ଭାବରେ ସେ ଦୃଶ୍ୟ ପରେ ଦୃଶ୍ୟରେ ଓ ସାରା ନାଟକରେ ବାରମ୍ବାର 'ଭାବର ବିଚ୍ୟୁତି' କରାଇପାରୁଥିଲେ ଓ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଭାବପ୍ରବଣତାରୁ ମୁକ୍ତ କରି ଅନୁରୂପ ଭାବେ ସଚେତନ କରାଯାଇପାରୁଥିଲା ।

ଏବେ ଆମେ ତାଙ୍କର ନାଟକର ରଚନାଶୈଳୀକୁ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ ବା ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିବା । ବ୍ରେଖଟ୍ ତାଙ୍କର ନାଟକର ଆକ୍ସନ୍ ବା ମୁଖ୍ୟ କ୍ରିୟାରେ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍, ସେକ୍‌ସପିଅର ଏବଂ ଷ୍ଟାନିସ୍ ଲାଭସ୍କିଙ୍କର ଶୈଳୀ ସମୂହକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଉପେକ୍ଷା କରିଥିଲେ ।

ତେଣୁ ତାଙ୍କ ଶୈଳୀକୁ ''ନନ୍ ଆରିଷ୍ଟୋଟେଲିୟାନ୍'' ଷ୍ଟାଇଲ୍ ମଧ କୁହାଯାଏ । ସେଥିରେ ସେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ''ୟୁନିଟି ଅଫ୍ ଟାଇମ୍, ଆକ୍ସନ୍ ଆଉ ପ୍ଲେସ୍‌କୁ'' ବାଦ ଦେଇଥିଲେ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ଶୈଳୀକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ଆଲୋଚନା କରିଥିବା ନାଟ୍ୟ-ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେହି କେହି କହନ୍ତି ଯେ, ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ ଓ ନାଟ୍ୟଧାରା ଅନେକାଂଶ ଭାବରେ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟଧାରା ବା ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ସମ୍ବଳିତ ନାଟ୍ୟ ରଚନା ଓ ପ୍ରଯୋଜନା ଶୈଳୀ ଦ୍ୱାରା ବିଶେଷଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ ଏବଂ ତାଙ୍କ ନାଟକ ଶୈଳୀରେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ମଧ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସେ ତାଙ୍କର ନାଟକର କାହାଣୀରେ ମହାକାବ୍ୟ ରଚନାଶୈଳୀକୁ ବ୍ୟବହାର କରି ନାଟକ ରଚନା କରୁଥିଲେ । ଯେଉଁଥିପାଇଁ ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟଧାରାକୁ ''ଏପିକ୍ ଥିଏଟର୍'' ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଉଥିଲା । ଅର୍ଥାତ୍ ମହାକାବ୍ୟର ରଚନା ଶୈଳୀରେ ଯେପରି ଅସଂଖ୍ୟ କାହାଣୀର ସଂଯୋଜନା ହୋଇଥାଏ ବ୍ରେଖଟଙ୍କର ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଏକାଧିକ କାହାଣୀ ଓ ଉପକାହାଣୀର ପ୍ରଯୋଜନା କରାଯାଇଥାଏ । ଏପରିକି ଛୋଟ ଛୋଟ ଲୋକ କଥା, ଲୋକ ଗାଥା, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଓ ପାରମ୍ପରିକ ସାମାଜିକ କ୍ରିୟା କଳାପକୁ ମଧ୍ୟ ଏକା ସାଥିରେ ଯୋଡ଼ି ଗୋଟିଏ ନାଟକର ସ୍ୱରୂପ ସେ ତିଆରି କରିଥାଆନ୍ତି ।

ସେହିପରି ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟାପକତା ପାଇଥାଏ । ମହାକାବ୍ୟରେ ଯେପରି ଅସଂଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଏହାଙ୍କ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ଚରିତ୍ରର ସମାବେଶ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ଏହି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କୁ ''ଭାବ ବିଚ୍ୟୁତି''ର ଧାରା ଅବଲମ୍ବନ କରି ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ରରେ ସେଇ ଅଭିନେତା ଗୋଟିଏ ଗପ ବା କଥା ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଥିବାବେଳେ ଦର୍ଶକ ଯେତେବେଳେ ସେଥିରେ ଭାବବିହ୍ୱଳ ହୋଇ ଉଠେ ସେତେବେଳେ ସେହି ଅଭିନେତା ସେହି ଚରିତ୍ରରୁ ବାହାରି ଯାଇ ବା ସେଇ ଚରିତ୍ରକୁ ଛାଡ଼ି ସାମାନ୍ୟ କିଛି ପୋଷାକ ଓ ତାହାର ହସ୍ତ ଉପକରଣରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ମଞ୍ଚ ଉପରେ, ଦର୍ଶକଙ୍କ ଆଢୁଆଳରେ ହେଉ ଅଥବା ସମ୍ମୁଖରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରି ଅନ୍ୟ ଏକ କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥାଏ ।

ତେଣୁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଭାଷା ବା ସଂଳାପରେ ମଧ୍ୟ ସେ ବହୁଳ ବିବିଧତାର ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ । ଯଥା – ସେଥିରେ ''ବର୍ଣ୍ଣନାଧର୍ମୀ କଥା'' ବା ''କାହାଣୀର ବ୍ୟାଖ୍ୟା'' ସାଙ୍ଗକୁ, ଗୀତିବଦ୍ଧ ଛନ୍ଦ, ପ୍ରୟୋଜନ ସମୟରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ପୁଣି ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦକୁ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥଳେ କୋରସ୍ ମାନଙ୍କ ସହିତ ଗୀତବଦ୍ଧ ସଂଳାପର ଗାୟନ ମଧ୍ୟ ନିଜେ କରୁଥିଲେ । ସେହିପରି ଭାବେ ବ୍ରେଖଟ୍‌ଙ୍କ ନାଟକରେ ସଂଳାପ ରଚନାର ବିବିଧତାର ପ୍ରୟୋଗ କରି ଯଥେଷ୍ଟ ସଫଳ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ ।

ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ଚରିତ୍ରର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନ୍ତଃଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଅପେକ୍ଷା କାହାଣୀରେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସହିତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଉଥିଲେ । ଫଳରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ଅନ୍ତଃମୁଖୀ ଭାବନାର ଗଭୀରତା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଭାବନାତ୍ମକ ଅନ୍ତଃମୁଖୀ ଚେତନା ପ୍ରାୟ ସୃଷ୍ଟି ହେବାର ସୁଯୋଗ ମିଳୁନଥିଲା । ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ମନ, ବିବେକର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଅପେକ୍ଷା କାହାଣୀ ଓ ସଂଳାପ ଜନିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ବିଶେଷ ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଥିଲା ।

ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ନିର୍ମାଣରେ ତାଙ୍କର ମତାମତ ଥିଲା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଧର୍ମୀ । ସେ ମଞ୍ଚରେ ବାସ୍ତବାନୁଗ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜାର ନିର୍ମାଣ ନକରି ସମୟ ସମୟରେ ଇଙ୍ଗିତ ଧର୍ମୀ କିମ୍ବା ସଂକେତ ଧର୍ମୀ ମଞ୍ଚ ସଜ୍ଜାର ପ୍ରୟୋଗ କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବହୁଳ ଭାବେ ମଞ୍ଚରେ କେବଳ କେତୋଟି ମଞ୍ଚୋପକରଣ । ଯଥା – ଚେୟାର, ଟେବୁଲ୍, ଷ୍ଟୁଲ୍ ଆଦିର ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ସ୍ଥଳେ ମଞ୍ଚର ପଛରେ କଳା, ବା ମେରୁନ୍ ଆଦି ଅନ୍ୟ ରଙ୍ଗର ପରଦା ଟାଙ୍ଗି ଏବଂ କେବଳ ସଂଳାପରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ଧର୍ମୀ ବ୍ୟାଖ୍ୟାକୁ ଅସ୍ତ୍ର କରି ନାଟକର ପରିବେଶ ସଂପର୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଥିଲେ ବା ସୂତ୍ରଧର ମାଧ୍ୟମରେ ପୁଣି କେତେବେଳେ କେତେବେଳେ କୋରସ୍‌ର ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ପରିବେଶ ସଂପର୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଥିଲେ ଠିକ୍ ଆମ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଦୃଶ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନା କଳାଭଳି କିମ୍ବା ଆମର ପୁରାତନ ମୌଳିକ ଯାତ୍ରା ନାଟକରେ ଦୃଶ୍ୟ ସଜ୍ଜା ବା ପରିବେଶର ରଚନା କରିବା ଭଳି ।

ପରିଶେଷରେ ତାଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତ ପରିବେଷଣ ବା ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପାଇଁ କୋରସ୍ ଏବଂ କେତେବେଳେ ଅଭିନେତା ରୂପକ ଚରିତ୍ରର ମୁଖରେ ସିଧା ଗୀତ ପରିବେଷଣକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେବା ସହିତ ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ନେପଥ୍ୟ ଶବ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ଲାଇଫ୍ ସାଉଣ୍ଡ୍ ବା ବିଭିନ୍ନ ଉପକରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ଧ୍ୱନି ଓ ତାଳ, ଲୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଉଥିଲେ ସେଥିରେ ମ୍ୟୁଜିକାଲ୍ ଇନ୍‌ଷ୍ଟ୍ରୁମେଣ୍ଟ୍ ଅପେକ୍ଷା ଥାଳି, ବୋତଲ୍, ଡବା, ବାଉଁଶ, କାଠ, ଘଣ୍ଟ ଆଦିର ବ୍ୟବହାର କରି ବିଭିନ୍ନ ଧ୍ୱନି ଓ ତାଳ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରୁଥିଲେ । ଅଭିନେତାମାନେ ନିଜେ ମଞ୍ଚରେ ଏକକ ଭାବେ ବା କୋରସ୍ ସହ ମିଶି ଅଭିନୟ କରିବା ସହ, ନୃତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ପରିବେଷଣ କରିବାର କ୍ଷମତା ରଖିଥିଲେ । ଯେମିତି ଆମ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅନୁଯାୟୀ ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରିବା ପାଇଁ ସେହି ଅଭିନେତାମାନେ ଯୋଗ୍ୟତା ଲାଭ କରୁଥିଲେ ଯେଉଁମାନେ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ପ୍ରୟୋଜନ ଅନୁଯାୟୀ ଅଭିନୟ ସହ ନୃତ୍ୟ ଓ ଗୀତ ଗାୟନରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇପାରୁଥିବେ । ସେମାନେ ଶାରୀରିକ ଭାବେ ପରିଶ୍ରମୀ ଓ ଫିଟ୍ ରହିଥିବେ । କଣ୍ଠସ୍ୱର ପ୍ରକ୍ଷେପଣରେ ପ୍ରବୀଣ ଥିବେ ଏବଂ ମାନସିକସ୍ତରରେ ଅତି ଚତୁରତାର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସହ ପ୍ରୟୋଜନ ମାତ୍ରେ ଏକ ଚରିତ୍ରରୁ ବାହାରି ଯାଇ ଅନ୍ୟ ଏକ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ନିଜକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି (ଟ୍ରାନ୍ସଫର୍‌ମେସନ୍) ମାଧ୍ୟମରେ ଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ଅଭିନୟରେ ନିଜକୁ ସଫଳତାର ସହ ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ କରିପାରୁଥିବେ ।

ଅତି ସଂକ୍ଷେପରେ ଏହା ହିଁ ଥିଲା ବ୍ରେଖଟ୍‌ଙ୍କର ନାଟକ ରଚନାର କୌଶଳ ଓ ଶୈଳୀ । ତାଙ୍କର ପ୍ରୟୋଜନା ଶୈଳୀ ବିଷୟରେ ସଂକ୍ଷେପରେ ଜାଣିବା ପାଇଁ ମୋର ଲିଖିତ ''ନାଟ୍ୟକଥା'', ''ନାଟ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧ'' ଓ ''ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା'' ବହି ପଢ଼ିବାକୁ ଅନୁରୋଧ ।

ନାଟକର ଏହି ମୌଳିକ ଛଅଟି ଉପାଦାନ ସମ୍ଭବତଃ ନାଟକର ସାରା ପୃଥିବୀ ବ୍ୟାପି ନାଟକର ସବୁ ପ୍ରକାର ଶୈଳୀରେ ଏକା ପ୍ରକାର ଭାବରେ ବିଦ୍ୟମାନ ଅଛି । ଠିକ୍ ଯେମିତି ସଙ୍ଗୀତର ସରଗମ ପରି 'ସା ରେ ଗା ମା ପା ଧା ନି' । ଏଇ ସପ୍ତସ୍ୱର ସବୁଠି ସଙ୍ଗୀତର ମୂଳ ସ୍ୱର ଭଳି ସ୍ଥାୟୀ ଭାବେ ବିଦ୍ୟମାନ ରହିଛି ।

ଅତଏବ ନାଟକର ମୌଳିକ ଉପାଦାନ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଗ୍ରୀକ୍, ରୋମ୍, ଇଂଲଣ୍ଡ, ରୁଷିଆ, ଇଟାଲି, ଜର୍ମାନ, ଆମେରିକା ସବୁଠି ଏକ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ଯଦିଓ ତା'ର ପ୍ରୟୋଗର ତାରତମ୍ୟ ସର୍ବତ୍ର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାବେ ହୋଇ ଆସିଛି । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ହେବାକୁ ହେଲେ ନାଟକର ଏହି ମୌଳିକ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକୁ ତା'ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ତା'ର ସ୍ୱରୂପ ଏବଂ ତା'ର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସମୟରେ ବା ଶୈଳୀରେ କିପରି କୁଶଳତାର ସହ ପ୍ରୟୋଗ କରି ନାଟକରେ ଭିନ୍ନତା ଓ ନୂତନତ୍ୱର ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇପାରିଛି ତାକୁ ଅତି ନିକଟରୁ, ଅତି ସୂକ୍ଷ୍ମଭାବେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି, ତର୍ଜମା କରି, ମନନ ଓ ଚିନ୍ତନ କରି ତାକୁ ନିଜ ନାଟକର କାହାଣୀ ଆଦି ଗଠନରେ କିପରି ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରିହେବ ତାକୁ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରି ଦେଖିବା ନିହାତି ପ୍ରୟୋଜନ ଓ ଏକାନ୍ତ ଉଚିତ୍ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

୬ଷ୍ଠ ଅଧ୍ୟାୟ

ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକରେ କାହାଣୀର ଅଗ୍ରଗତି

ଏବେ ଆମେ ନାଟକ ରଚନାର ଆଉ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ଦିଗକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ ତଥା ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବା । ତାହା ହେଉଛି ନାଟକର କାହାଣୀ ନିର୍ମାଣରେ ଓ କାହାଣୀର ଆରମ୍ଭରୁ ଯବନିକା ପତନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମଗ୍ର ଅଗ୍ରଗତିକୁ ଅତି ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ଓ ପ୍ରାୟୋଗିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଗ୍ରଥିତ କରିବାର ବା ବାନ୍ଧି ରଖିବାର ଅମୋଘ ଅସ୍ତ୍ର ସଂପର୍କରେ ଓ ତା'ର ପ୍ରୟୋଗ ସଂପର୍କରେ ଜାଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବା । ଯାହାର ନାମ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ତାକୁ 'ଫାଇଭ୍ ଫୋଲ୍ଡ ପ୍ୟାଥ୍' ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । ଏହା ନାଟକ ରଚନା ପାଇଁ ଯେମିତି ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ସେହିପରି ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ ଏହାର ପରିମିତି । ଅତଏବ ମୋ' ମତରେ ଏହାକୁ ବୁଝି ନିଜେ ଆୟତ୍ତ କରି ତାହାକୁ ନିଜ ନାଟକର କାହାଣୀକୁ ଗଢ଼ିବାରେ ବ୍ୟବହାର କରିପାରିଲେ ଅନେକ ସଫଳ ନାଟକ ରଚନା କରିପାରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇପାରେ ବୋଲି ଅନେକଙ୍କ ମତ । କାରଣ ଏହି ପରିମିତିର ସଠିକ୍ ଗଠନ ଫଳରେ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ, ନାଟକର ଗତି, ପ୍ରଗତି, ଅଗ୍ରଗତି ଓ ପରିସମାପ୍ତିର ଏକ ଗ୍ରାଫ୍ ବା ରେଖାଚିତ୍ର ନିର୍ମାଣ କରିବାରେ ସଫଳ ହୋଇଥାଆନ୍ତି । ଯାହା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆମୂଳଚୂଳ ନାଟକରେ ବା କାହାଣୀରେ ଉତ୍କଣ୍ଠାକୁ ଚଳଚଞ୍ଚଳ କରି ରଖିପାରେ କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ କାହାଣୀ ଗତି, ଛନ୍ଦ ଓ ତାଳକୁ ମଧ୍ୟ ସେ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିପାରେ । ତାହା ନାଟକରେ ବିବିଧତା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ମଧ୍ୟ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିପାରେ । ଏବେ ଆମେ ନାଟକର ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିବା । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକର ପଞ୍ଚସନ୍ଧିକୁ ନିମ୍ନଲିଖିତ ଭାବେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇଛି । ଯଥା – ୧. ମୁଖ (Introduction), ୨. ପ୍ରତିମୁଖ(Rising Action), ୩. ଗର୍ଭ (Climax), ୪. ବିମର୍ଷ (Falling action), ୫. ନିର୍ବହଣ (Catastrophy) ।

ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ ଯେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଯେପରି କାହାଣୀର ପାଞ୍ଚଗୋଟି ସନ୍ଧି ବିଷୟରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି ସେହିପରି ତା'ର ସହଜ ଓ ସରଳ ପ୍ରୟୋଗ ପାଇଁ ସେହି ପଥସନ୍ଧିରେ 'ପଞ୍ଚ ଅବସ୍ଥା'କୁ ମଧ୍ୟ ସଂଯୁକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ଯାହାକୁ ନାଟକରେ ଥିବା କାହାଣୀର ପଞ୍ଚ ଅବସ୍ଥା ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଇଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା – ୧. ପ୍ରାରମ୍ଭ, ୨. ପ୍ରଯତ୍ନ, ୩. ପ୍ରାପ୍ତି ସମ୍ଭବ (ପ୍ରତ୍ୟାଶା), ୪. ନିୟତ ଫଳପ୍ରାପ୍ତି, ୫. ଫଳ ଲାଭ ବା ଫଳଯୋଗ । ଅତଏବ ଆମେ ଯଦି ନାଟକର କାହାଣୀକୁ ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ହିସାବରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବା ତା'ହେଲେ ନାଟକରେ ପଞ୍ଚ ଅବସ୍ଥାକୁ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ବା ନାୟକର କର୍ମର ପଞ୍ଚ ଅବସ୍ଥା ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

ତେଣୁ ନାଟକର କାହାଣୀରେ ମୁଖ (Introduction)ରେ ନାଟକର କାହାଣୀ ଓ ନାୟକ, ତଥା ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ପରିଚୟ ଘଟି ତାହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟର ଏକ ଆଭାସକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯିବା ସ୍ଥଳେ ତହିଁରେ ଉକ୍ତ ଫଳକୁ ବା ଅବସ୍ଥାକୁ ପାଇବା ପାଇଁ ନାୟକ ତା'ର କର୍ମର ପ୍ରାରମ୍ଭ କରିବା ସହିତ ତା'ର ଯୋଜନାବଦ୍ଧ ଆୟୋଜନ କରିଥାଏ ।

ସେହିପରି ନାଟକ ତା'ର ପରଣତି ପାଇଁ ଆଗେଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେଥିରେ କେମିତି ଭାବରେ ହେଉପଛେ ଏକ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ବାଧା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ – ତାହା ହିଁ ପ୍ରତିମୁଖ (Rising action)ର ଆରମ୍ଭ । କାରଣ ଆମେ ଜାଣୁ ଗୋଟିଏ ପାଣି ପାଇପରେ ପାଣି ବୋହି ଯାଉଥିଲା ବେଳେ ଆମେ ଯଦି ସେହି ପାଇପର ମୁହଁକୁ ଚାପି ଦେଉ ତା'ହେଲେ ସେ ପାଣିର ସ୍ରୋତରେ ବାଧା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ଫଳସ୍ୱରୂପ ପାଣି ଆହୁରି କ୍ଷିପ୍ରଗତିରେ ପିଚ୍ ପିଚ୍ ହୋଇ ଆଗକୁ ଗତି କରେ । ସେହିପରି ନାଟକର କାହାଣୀର ସ୍ୱାଭାବିକ ଗତିରେ ବାଧା ଆସିବା ଦ୍ୱାରା ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ସଂଘର୍ଷର ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ତା'ଫଳରେ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରଯତ୍ନ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଅର୍ଥାତ୍ ସେ ସେହି ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ବାଧାରୁ ମୁକୁଳିବା ସହିତ କିପରି ନିଜର ଆକାଂକ୍ଷିତ ବସ୍ତୁ ବା ଇପ୍‌ସିତ ଇଚ୍ଛାକୁ ପୂରଣ କରିପାରିବ । ସେଥିପାଇଁ ତତ୍ପର ହୋଇ ନିଜର ବୁଦ୍ଧି ଓ କର୍ମଫଳରେ ପ୍ରଯତ୍ନ ଆରମ୍ଭ କରେ । ଦର୍ଶକଙ୍କର ଉତ୍କଣ୍ଠା ମଧ୍ୟ କ୍ଷିପ୍ରଗତିରେ ଆଗକୁ ବଢ଼ି ଚାଲେ ।

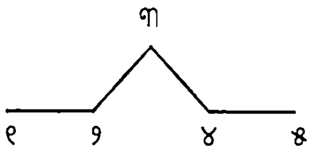
Digitized by PPRACHIN, SOA

ତୃତୀୟ ଅବସ୍ଥାରେ ଆସେ ଗର୍ଭ (Climax) ଅର୍ଥାତ୍ ଚରମ ଅବସ୍ଥା । ଏଥିରେ ନାୟକର ବୁଦ୍ଧି ଓ କର୍ମ ଦ୍ୱାରା ଆରମ୍ଭ କରାଯାଇଥିବା କର୍ମ (ପ୍ରଯତ୍ନ)ର ଫଳ ମିଳିବାର ସମ୍ଭାବନା ବା ଚରମାବସ୍ଥା (Climax) ଦେଖାଦିଏ ଏବଂ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଉତ୍କଣ୍ଠା ମଧ୍ୟ ବଢିଯାଏ ସମସ୍ତେ ସେଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ଅପେକ୍ଷା କରିଥାଆନ୍ତି ।

ମାତ୍ର ୪ର୍ଥ ଅବସ୍ଥାରେ କୌଣସି କାରଣରୁ, ଲୋଭବଶତଃ, ବିଶ୍ୱାସଘାତକତା, ନଚେତ ସାମାନ୍ୟ ଭୁଲ୍ ବୁଝାମଣା କିମ୍ବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି କାରଣରୁ ପୁଣି ସେଇ ସମ୍ଭାବନାରେ ସନ୍ଦେହ ଓ ନିରାଶା ଦେଖାଯାଏ । ଯାହାକୁ ବିମର୍ଷ (Falling action) ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଏବଂ ଏଥିରେ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ମନରେ ମିଳିବା ନମିଳିବା, ଭଳି ଏକ ଦୌଦୁଲ୍ୟମାନ ଅବସ୍ଥାରେ ଆଶା-ନିରାଶାର ଖେଳ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଫଳରେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନର ଉତ୍କଣ୍ଠା ମଧ୍ୟ ସେହିଭଳି ଭାବରେ ଆନ୍ଦୋଳିତ ହେବାକୁ ଲାଗେ ।

ପରିଶେଷରେ କାହାଣୀ ସଫଳତାରେ ପହଞ୍ଚେ ଅର୍ଥାତ୍ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ଅନେକ ପ୍ରତୀକ୍ଷା ପରେ ଫଳପ୍ରାପ୍ତିରେ ସକ୍ଷମ ହୁଏ - ଯାହାକୁ 'ନିର୍ବହଣ' ସନ୍ଧି କହିଥାନ୍ତି ଓ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ଅବସ୍ଥା ସେତେବେଳେ 'ଫଳଲାଭ'ରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରେ ଫଳସ୍ୱରୂପ ନାଟକର ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟ ଆନନ୍ଦ ଓ ସନ୍ତୋଷ ମନରେ ପହଞ୍ଚି ଯାଇ ପ୍ରତ୍ୟାଗମନ କରନ୍ତି ।

ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ଘଟିତ ସ୍ଥାନର ବର୍ଣ୍ଣନା

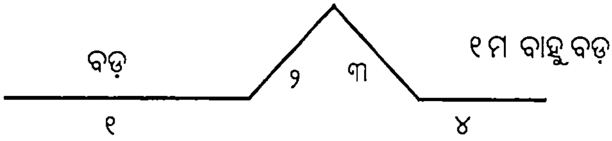


୧ - ମୁଖ, ୨ - ପ୍ରତିମୁଖ, ୩ - ଗର୍ଭ, ୪ - ବିମର୍ଷ, ୫ - ନିର୍ବହଣ

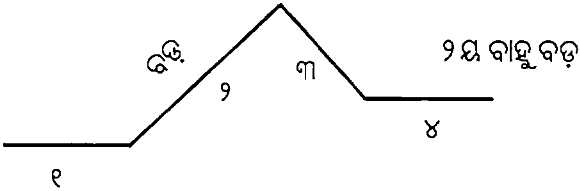
ଏହା ହିଁ ସଂକ୍ଷେପରେ ନାଟକରେ ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ଓ ପଞ୍ଚସନ୍ଧିରେ ପଞ୍ଚ ଅବସ୍ଥା ପ୍ରୟୋଗର ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବିଶ୍ଳେଷଣ । ଏଠାରେ ସେହି ପଞ୍ଚସନ୍ଧିରେ ପଞ୍ଚ ଅବସ୍ଥା ପ୍ରୟୋଗର କେତୋଟି ପରିମିତିକ ରେଖାଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରି ତାହାର ବା ପଞ୍ଚସନ୍ଧିର ଗତି ଓ ଅବସ୍ଥାକୁ ବୁଝାଇବାର ପ୍ରଯତ୍ନ କରୁଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

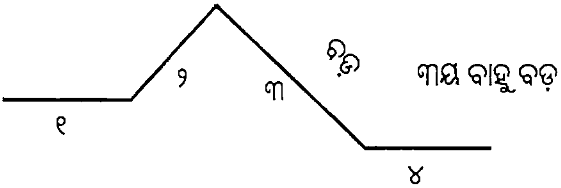
୧ମ ଚିତ୍ର



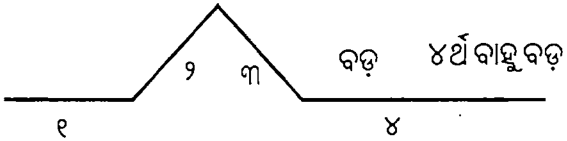
୨ୟ ଚିତ୍ର



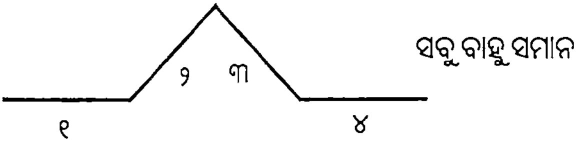
୩ୟ ଚିତ୍ର



୪ର୍ଥ ଚିତ୍ର



୫ମ ଚିତ୍ର



ପଞ୍ଚସନ୍ଧିର ଅବସ୍ଥିତି

ଉପରୋକ୍ତ ଚିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଆମେ ସହଜରେ ଜାଣିପାରୁଛୁ ଯେ – ୧ମ ଚିତ୍ରରେ ନାଟକର ମୁଖ (Introduction)କୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇ ତାହାକୁ ଆବଶ୍ୟକତାରୁ ଅଧିକ ଲମ୍ବା କରାଯାଇଅଛି । ଏପରି ସ୍ଥଳେ ନାଟକର ଆରମ୍ଭରୁ ହିଁ ଦର୍ଶକଙ୍କର ମନୋଭାବରେ ଉଦାସୀନତା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଏ । ୨ୟ ଚିତ୍ରରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକର କାହାଣୀରେ ସଂଘାତ ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି । ଏହା ପ୍ରଥମେ ତ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ବୃଦ୍ଧି କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ମାତ୍ର ଏହା ଅତି ଦୀର୍ଘ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକଙ୍କର ଧୈର୍ଯ୍ୟଚ୍ୟୁତି ଘଟିବାର ସମ୍ଭାବନା ଥାଏ । ୩ୟ ଚିତ୍ରରେ ନାଟକରେ ଆଶାନିରାଶାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକଙ୍କର ଉତ୍କଣ୍ଠା ବଢ଼େ ମାତ୍ର ଥରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନିତ ହେବାପରେ ଅର୍ଥାତ୍ କ୍ଲାଇମାକ୍ସ ଆସିବା ପରେ ନାଟକର ଏତେ ଲମ୍ବା ଗତି ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ନିରୁତ୍ସାହିତ କରିପାରେ । ସେହିପରି ୪ର୍ଥ ଚିତ୍ରରେ ନାଟକର ଫଳପ୍ରାପ୍ତିର ଆନନ୍ଦକୁ ବା (Catastrophy)କୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି ଯାହା ସର୍ବତୋଭାବେ ଅନାବଶ୍ୟକ । ଏହା ନାଟକକୁ ଅଯଥା ବିଳମ୍ବିତ କରେ ତେଣୁ ନାଟକର ଫଳପ୍ରାପ୍ତି ପରେ ଏତେ ସମୟ ଧରି ଦର୍ଶକ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି ନାହିଁ । ତାଙ୍କର ଉତ୍କଣ୍ଠା ଥରେ ରିଲାକ୍ସ ହୋଇଯିବା ପରେ ସେମାନେ ଆଉ ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ନାହିଁ ଏବଂ ୫ମ ଚିତ୍ରରେ ନାଟକର ୫ଟି ସନ୍ଧି ଓ ୫ଟି ଅବସ୍ଥାକୁ ସମଭାବରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ମୋ' ମତରେ ତାହା ହିଁ ହେଉଛି ସର୍ବକାଳୀନ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ପନ୍ଥା । ସେହିଭାବେ ଗତିକୁ ଆମୂଳଚୂଳ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲୟରେ ବାନ୍ଧି ରଖି ନାଟକ କାଳଜୟୀ ହୋଇପାରେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

୭ମ ଅଧ୍ୟାୟ

କାହାଣୀର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ

ଏବେ ଆମେ ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ଗତ ଓ କାହାଣୀ ବା ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ କରିବା । ପୃଥିବୀର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉନ୍ନତ ଓ ମାର୍ଜିତ ସମାଜରେ ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳା ତା'ର ରୂପ ଓ ସାମର୍ଥ ନେଇ ପ୍ରକାଶିତ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତୀତ ହୋଇ ଆସିଛି । ସେହିପରି ବୈଦିକ ସଭ୍ୟତାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମହାଭାରତୀୟ ସଭ୍ୟତାରେ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷା, କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ବହନ କରି ସାହିତ୍ୟ ତଥା ନାଟକ ତା'ର ଅଙ୍କୁରୋଦଗମ୍ ହେବାଠାରୁ ନାନାଭାବେ ବିକଶିତ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ତଥା ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ହୋଇଆସିଛି ।

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାରତୀୟ ଭାଷାମାନଙ୍କ ଭଳି ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ନାଟକ ତା'ର ନିଜସ୍ୱ ଏବଂ ମୌଳିକ ତା'ର ସହିତ ବିକଶିତ ହୋଇ ସୁନାମ ଅର୍ଜନ କରିଛି ସେଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଭାରତୀୟ ସମସ୍ତ ଭାଷାର ଜନନୀ ଭାବେ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ହିଁ ପ୍ରଥମେ ସାହିତ୍ୟର ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଏ । ତେଣୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ସାହିତ୍ୟର କ୍ରମୋନ୍ନତି ବା ବିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ପାଦ ଦେଇ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ତା'ର ଆଧୁନିକ ସ୍ୱରୂପ ପାଇଥିଲା ବୋଲି କହିଲେ, ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ତେବେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଲିଖିତ ସ୍ୱରୂପ ପରିପ୍ରକାଶ ହେବାର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ମାନବ ସମାଜରେ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକାଶିତ ଓ ବିକଶିତ ହୋଇସାରିଥିଲା ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

ତାହାହେଲା ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ସେହି ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଭିନ୍ନ ରୂପେ ବିକଶିତ ହୋଇ ଲିପିବଦ୍ଧ ରୂପ ନେବାକୁ ଲାଗିଲା ଓ Static folk drama

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଓ Folk Love ଭାବେ ଅଭିନିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା ଯେଉଁଥିରେ ଲୋକଗୀତବଦ୍ଧତା, ପରମ୍ପରା ଲୋକକଳା ବିଭବ ଓ କଥିତ ସଂଳାପକୁ ନେଇ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଲା ଏବଂ ଯାହାକୁ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ପରିଚିତି ମଧ୍ୟ ମିଳିଲା । ସେଥି ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକ ନାଟକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦିନ ଓ ତିଥିମାନଙ୍କରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପର୍ବପର୍ବାଣୀରେ ହିଁ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିଲା କିନ୍ତୁ ଲୋକନାଟକ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ସେପରି ସ୍ଥାନ, କାଳ ବା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଉତ୍ସବର ଆବଶ୍ୟକତା ବା ସମୟ ନିର୍ଘଣ୍ଟ ନଥିଲା ଯେପରି ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଦଣ୍ଡନାଚ, ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକ, ରାମଲୀଳା, ଲଙ୍କାପୋଡ଼ି ଆଦି ଅନ୍ୟତମ ମାତ୍ର ଲୋକ ନାଟକ ହିସାବରେ, ସୁଆଙ୍ଗ, ଚଢ଼େୟା-ଚଢ଼େୟାଣୀ ଗୀତ, ଯାତ୍ରା ଆଦି ଅଭିନୟ ପାଇଁ ବିଶେଷ ସମୟ ବା ଲଗ୍ନର ବିଶେଷ ତିଥି ବା ପର୍ବପର୍ବାଣୀର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହେଉନଥିଲା । ଅନେକେ ତେଣୁ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକକୁ ବିଦଗ୍ଧ ନାଟକର ପୂର୍ବ ଅବସ୍ଥା ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଥାଆନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଲୋକନାଟକ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ କଥିତ ବ୍ୟବହୃତ ଢଗ, ଢମାଳୀଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଲୋକଗୀତ, ଲୋକନୃତ୍ୟ, ଲୋକବାଦ୍ୟ ଓ କୌଳିକ ପୋଷାକ ପରିଚ୍ଛଦ ତଥା ରୂପସଜ୍ଜା ଓ ଅଳଙ୍କାରର ବ୍ୟବହାର ହେଉଥିବା ସ୍ଥଳେ ତାଙ୍କର କଥିତ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟ କେବଳ କଥନ ଧର୍ମୀ ଥିଲା ତାହା ଆଶୁକବିତା ଭଳି ତତ୍କ୍ଷଣାତ୍ ସେମାନେ କହୁଥିଲେ, ନାଟକର ପ୍ରଦର୍ଶନ ବା ପରିବେଷଣର କୌଣସି ଲିଖିତ ଧାରା ବା ସଂଳାପ ନ ଥିଲା ।

କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସେଥିରେ ପୌରାଣିକ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଓ ବିଭିନ୍ନ ଲୋକ କଥାକୁ ଲୋକ କାହାଣୀକୁ ଆଧାର କରି ଲିଖିତ ଭାବେ କିଛି ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନରେ ଅଭିନିତ ହେବାକୁ ଥିବା ନାଟକମାନେ ହିଁ ପରମ୍ପରା କ୍ରମେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନ ନିମନ୍ତେ ଅଭିନିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଯାହା ବିଭିନ୍ନ ଜାତି ଓ ଧର୍ମକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଗଢ଼ି ଉଠିଲା ।

ମାତ୍ର ଏଠାରେ ଆମେ ସେମାନଙ୍କ ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ କ୍ରମବିକାଶ ଉପରେ ବିଷଦ ଭାବେ ଆଲୋଚନା ନକରି କେବଳ ନାଟକର ବିଦଗ୍ଧ ସ୍ୱରୂପ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ।

ତେଣୁ ନାଟକର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ କରିବାକୁ ଯାଇ ସେଇ ମର୍ମରେ ଆମେ ପ୍ରଥମେ ନାଟକକୁ ତିନୋଟି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରିପାରିବା । ଯଥା - ୧. ଲୋକନାଟକ, ୨. ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ, ୩. ବିଦଗ୍ଧ ନାଟକ । ଏବେ ବିଦଗ୍ଧ ନାଟକକୁ ମଧ୍ୟ ତାହାର କାହାଣୀର ବିଷୟବସ୍ତୁର ଚୟନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାକୁ ନିମ୍ନଲିଖିତ ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣନା

Digitized by PPRACHIN, SOA

କରାଯାଇପାରେ । ଯଥା - ୧. ପୌରାଣିକ ନାଟକ, ୨. ଐତିହାସିକ ନାଟକ, ୩. କାଳ୍ପନିକ ନାଟକ, ୪. କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଓ ଲୋକକଥା ସମ୍ବଳିତ ନାଟକ, ୫. ସାମାଜିକ ନାଟକ । ଏଠାରେ କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ ପୌରାଣିକ ନାଟକର କାହାଣୀମୂଳତଃ ପୁରାଣ, ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଲେଖାଯାଇଥିବା ଗଳ୍ପ ବା କଥା କାହାଣୀକୁ ଆଧାର କରି ଲେଖାଯାଇଥାଏ । ମାତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ସେଥିରେ ନିଜ ଇଚ୍ଛାନୁସାରେ କିଛି କିଛି କାଳ୍ପନିକ ଚରିତ୍ରର ସଂଯୋଗ କରିପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେହି କାଳ୍ପନିକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ନାଟକର ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟ ବା ପରିଣତି ପୂର୍ବରୁ ହିଁ ବାହାରି ଯିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଏହି ପ୍ରକାର ନାଟକରେ ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟ ବା ପରିଣତି ବେଳକୁ କେବଳ ପୁରାଣ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଖ୍ୟାତ ଚରିତ୍ରମାନେ ହିଁ ନାଟକରେ ଉପସ୍ଥିତ ରହିଥାଆନ୍ତି ।

ଠିକ୍ ସେହିପରି ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଇତିହାସର ସ୍ଥାନ, ଚରିତ୍ର ଓ କାହାଣୀ ବା ଘଟଣାକୁ ନେଇ ରଚନା କରାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମୂଳତଃ ସେଥିରେ ଇତିହାସ ବର୍ଣ୍ଣିତ ସ୍ଥାନ, ପରିବେଶ ଓ ଚରିତ୍ର ତଥା ଘଟଣାର ପରିଣତିକୁ ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରଖିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଯଦିଓ ନାଟ୍ୟକାର ମଝିରେ ମଝିରେ କାଳ୍ପନିକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଆଣି ଉପକଥା ମାଧ୍ୟମରେ ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ବା ପରିବେଶର କଳ୍ପନା କରି ତା'ର ଗତିକୁ ମୁଖ୍ୟ କାହାଣୀ ସହିତ ଜଡ଼ିତ କରି ପରିବେଷଣ କରିଥାଆନ୍ତି । ସତ୍ୟ ମାତ୍ର ସେଠାରେ ମଧ୍ୟ ପରିଣତି ସମୟରେ ବା ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟରେ ସେହି କାଳ୍ପନିକ ଚରିତ୍ର ବା ତାଙ୍କ ନିମିତ୍ତ ଗଠିତ ଉପକାହାଣୀର ଉପସ୍ଥିତ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ନାହିଁ ଏବଂ ଏହି ପ୍ରକାର ନାଟକର ପରିଣତି ମଧ୍ୟ ଇତିହାସ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ଓ ନାଟକର ପୂର୍ବ ସ୍ୱୀକୃତ ପରିଣତି ବୋଲି ଧରି ନେଇ ନାଟକର କାହାଣୀର ଗତି ପ୍ରବାହକୁ ତାହାରି ଭିତରେ ସୀମିତ ରଖିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ।

ଏବେ ଆମେ କାଳ୍ପନିକ ନାଟକ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିବା । ଏଠାରେ ନାଟ୍ୟକାର କୌଣସି ଏକ କାଳ୍ପନିକ କାହାଣୀ ଯେମିତି ରାଜାରାଣୀ କାହାଣୀ, ଭୂତ ପ୍ରେତରକାହାଣୀ, କଳ୍ପନା ପ୍ରସୂତ କାହାଣୀକୁ ମାଧ୍ୟମ କରି ଚରିତ୍ର ଓ କାହାଣୀର ଗତି ତଥା ପରିଣତିକୁ ନିଜେ ନିଜର ଇଚ୍ଛା ଅନୁସାରେ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିପାରନ୍ତି । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଏହି ପ୍ରକାର କାଳ୍ପନିକ ନାଟକକୁ 'ପ୍ରକରଣ' ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି ।

ସେହିପରି ସାମାଜିକ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଚରିତ୍ରମାନେ ସମସ୍ତେ ସମସାମୟିକ ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଗରୁ ହୋଇଥାନ୍ତି ଏବଂ ସେମାନେ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ମଧ୍ୟ ହେବା ଦରକାର ଏହିସବୁ ଚରିତ୍ର ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି କାହାଣୀ ଓ କାହାଣୀ ଗତି,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସନ୍ଧି ସ୍ଥାପନ ତଥା ପରିଣତିକୁ ନିଜେ ନିଜର ଆବଶ୍ୟକତା ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ସ୍ଥିର କରିପାରନ୍ତି ଓ ସେଇ ଅନୁସାରେ ନାଟକ ରଚନା କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରକାର ନାଟକରେ କାହାଣୀ, ଚରିତ୍ର, ସଂଳାପ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ସଜ୍ଜା ବାସ୍ତବାନୁଗ କିମ୍ବା ସମସାମୟିକ ସମାଜର ହୋଇଥିଲେ ତାହା ଦର୍ଶକଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ହୋଇପାରିଥାଏ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଏଭଳି ନାଟକରେ ସମୁଦାୟ ଉପାଦାନମାନଙ୍କ ସହ କାହାଣୀର ଗଠନ, ଅଗ୍ରଗତି ତଥା ପରିଣତିକୁ ସମସାମୟିକ ସମାଜର ଚିତ୍ରପଟ ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ଉପସ୍ଥାପନା କଲେ ସଫଳତା ମିଳିପାରିଥାଏ ।

ନାଟକର ଉପାଦାନମାନଙ୍କର ଉପଯୋଗିତାର ଆଧିକ୍ୟ ଅନୁସାରେ ନାଟକର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ -

ଏବେ ଆମେ ନାଟକର ଛଅଗୋଟି ଉପାଦାନ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପାଦାନର ବ୍ୟବହାରର ଆଧିକ୍ୟ ବା ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ନେଇ ମଧ୍ୟ ନାଟକର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ କରାଯାଇଥାଏ ବିଶେଷ କରି ସାମାଜିକ ବା ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ । ଯଥା – ନାଟକୀର କାହାଣୀରେ ଯଦି ଘଟଣାକ୍ରମରେ ନିରନ୍ତର ଟୁଇଷ୍ଟ ବା ପରିବର୍ତ୍ତନ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ନାଟକର ଗତିକୁ ଅଧିକ ତୀବ୍ର ଏବଂ ଘଟଣାରେ ନିରନ୍ତର ଲୁଚକାଳି ଖେଳ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତି ଦୃଶ୍ୟରେ ନୂଆ ନୂଆ ମୋଡ଼ ସବୁ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଏ । ତା'ହେଲେ ସେହି ନାଟକକୁ ଘଟଣା ପ୍ରଧାନ ନାଟକ କୁହାଯାଇଥାଏ । ଏଥିରେ ଅତିରଞ୍ଜନର ମାତ୍ରା ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ଫଳରେ ଏହିଭଳି ନାଟକ ମେଲୋଡ୍ରାମାର ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ ।

ସେହିପରି ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ ନାଟକ । ଯେଉଁଠାରେ କାହାଣୀର ଗୁରୁତ୍ୱ ଓ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଉପରେ ଅଧିକ ନିର୍ଭରଶୀଳ ହୋଇ ଗତି କରେ ନାଟକର ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ଗତିବିଧି, କ୍ରିୟା କଳାପ ଏବଂ ଚିନ୍ତା ଚେତନାକୁ ନେଇ ହିଁ ଆଗକୁ ଗତି କରିଥାଏ ଏବଂ ତା'ର ଆନନ୍ଦ ନିରାନନ୍ଦ ବା ବିୟୋଗ କିମ୍ବା ଅଧଃପତନରେ ନାଟକର ସମାପ୍ତି ହୋଇଥାଏ । ତାହା ହିଁ ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ ନାଟକ ।

ତୃତୀୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପ୍ରଧାନ ନାଟକ ବା ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକ। ଏହି ପ୍ରକାର ନାଟକରେ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଆଦର୍ଶଗତ ବିଚାରର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ହିଁ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଠାରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଗତିର କ୍ରିୟା ଓ କାହାଣୀର ତିବ୍ରତା ଅପେକ୍ଷା ସେମାନଙ୍କ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମାନସିକ ସଂଘାତର ଚିତ୍ର, ତାଙ୍କ ଭଳି ଓ ଚେତନାର ସ୍ୱର ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଓ କ୍ରିୟାଶୀଳ ହୋଇଥାଏ ।

ସେହିପରି ସଙ୍ଗୀତ ଧର୍ମୀ ନାଟକ ଏହାର କଥୋପକଥନ ଓ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସବୁ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଦ୍ୱାରା ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ଗୀତ ଧର୍ମିତା ଏହାର ମୂଳ ଓ ବଳିଷ୍ଠ ଉପାଦାନ ଭାବେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ ।

ଏହାଛଡ଼ା ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ଆମେ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ଆବିର୍ଭାବ ମଧ୍ୟ ଦେଖୁ । ଏହା ମୂଳତଃ ସଂଳାପଧର୍ମୀ ... ଏଥିରେ କାହାଣୀ, ଚରିତ୍ର, ସଙ୍ଗୀତ ଓ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଅପେକ୍ଷା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଚେତନା ଧର୍ମୀ ସଂଳାପର ପ୍ରୟୋଗରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆବେଦନ ସବୁ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଏ । ଯାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗଭୀର ଦାର୍ଶନିକତତ୍ତ୍ୱମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ହେବାର ପ୍ରୟାସ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ଏହା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଦାର୍ଶନିକ ମନନ ଓ ଚିନ୍ତନ ସହିତ ଭାଷା ସାହିତ୍ୟର ଅସଂଖ୍ୟ ଅଦ୍ଭୁତ ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜନାର ଦକ୍ଷତା ଉପରେ ଏହାର ଭବିଷ୍ୟତ ନିର୍ଭର କରେ । କାରଣ ଅନେକ ସମୟରେ ଏହି ପ୍ରକାର ନାଟକ କେବଳ ବିଦଗ୍ଧ ଦର୍ଶକ କିମ୍ବା ପାଠକଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବୋଲି ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ ଏବଂ ଏହା ମଧ୍ୟ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକଙ୍କର ବୋଧଶକ୍ତିର କ୍ଷମତାର ବାହାରେ ବୋଲି ଜଣାପଡ଼େ । ଏହା କେବଳ ଅସାଧାରଣ ବା ସାହିତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ଏବଂ ଏହିଭଳି ନାଟକର ରଚନା କରିବା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଅସାଧାରଣ ପ୍ରତିଭାର ଅଧିକାରୀ ହେବାକୁ ପଡ଼େ ବୋଲି ମୋର ଧାରଣା ।

ଏହାଛଡ଼ା ଆଧୁନିକ ନାଟକ କ୍ରମରେ ବିଜ୍ଞାନଭିତ୍ତିକ ବା ବିଜ୍ଞାନଧର୍ମୀ ନାଟକର ଆଗମନ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ଏ ପ୍ରକାର ନାଟକରେ କାହାଣୀ ସେହିପରି ବିଜ୍ଞାନର କୌଣସି ପ୍ରୟୋଗ, ତା'ର ସାମାଜିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଓ ବିଭିନ୍ନ ଉପଲବ୍ଧି ସବୁକୁ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇଥାଏ । ସେହିପରି ସେହି ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ବ୍ୟକ୍ତି ବା ସମାଜର କୌଣସି ବର୍ଗର ବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇପାରନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ସଂଳାପରେ ବିଜ୍ଞାନ ସମ୍ମତ ଶବ୍ଦ ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ପ୍ରଭାବ ସଂପର୍କିତ ହୋଇଥାଏ । ଅନେକ ସମୟରେ ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗର ସୁଫଳ ହେତୁ ସମାଜରୁ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ, ଅପରିଷ୍କାର, ଅପରିଚ୍ଛନ୍ନତା ଦୂର କରି ଏକ ସୁସ୍ଥ ସାମାଜିକ ଜୀବନଯାପନର ଅଭିପ୍ରାୟ ସଂପର୍କରେ ସମାଜକୁ ସଚେତନ ଓ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରଦାନ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କରାଯିବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଏ ତ କେତେବେଳେ କେତେବେଳେ ବିଜ୍ଞାନର ଅପପ୍ରୟୋଗ ବା ଅତି ପ୍ରୟୋଗ ଫଳରେ ସମାଜ କିପରି ଧ୍ୱଂସାଭିମୁଖୀ ହୋଇପାରେ ତା'ର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରାଯିବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଥାଏ ।

ଏହିପରି ଭାବରେ ଆମେ ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରକାର ନାଟକର ଆଲୋଚନା କରିବା ଯାହା ଏବେ ବହୁଳ ଭାବରେ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ନାଟକ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଉଛି । ଯାହାକୁ ଆମେ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ ବୋଲି କହିବାର ପ୍ରୟାସ କରୁଛୁ। ଏଭଳି ନାଟକରେ ଅନେକ ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାର ପ୍ରୟୋଗର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଛି ଯେମିତି କି ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ଧାରାକୁ ଯୋଡ଼ି ଗୋଟିଏ ମିଶ୍ର ଧାରାର ପ୍ରୟୋଗ । ଯଥା - ନାଟକରେ ଚରିତ୍ର ପୌରାଣିକ ତାଙ୍କର ଭାଷା କେତେବେଳେ ଗଦ୍ୟ ଛନ୍ଦ ତ କେତେବେଳେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷରଛନ୍ଦ ତା'ର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କୋରସ୍‌ର ଗୀତଧର୍ମିତା, ମଞ୍ଚ ବା ପରିବେଶ ରଚନାରେ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅର୍ଥାତ୍ କେତେବେଳେ ଜହ୍ନରାଇଜ ତ କେତେବେଳେ ଯମପୁରୀ ଏହିଭଳି ଅନେକ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଉପାଦାନରେ ବିଭିନ୍ନତା ଅତିରଂଜନ, ଅବାସ୍ତବତା ଓ ଅଲୌକିକ ଭାବନାକୁ ନେଇ ଏହି ପ୍ରକାର ନାଟକର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଉଛି ଏବଂ କେତେବେଳେ ତାହା ଆଶାତୀତ ସଫଳତା ଲାଭ କରୁଛି ତ କେତେବେଳେ ତାହା ସଫଳତା ପାଇପାରୁ ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ଏହି ସଫଳତା ଓ ଅସଫଳତା ସବୁ ପ୍ରକାର ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ କାରଣ ନାଟକ ରଚନା ଓ ପରିବେଷଣଗତ ପ୍ରଯୋଜନାର ଯୋଜନା ତଥା ପରିବେଷଣ ଓ ଅଭିନୟର ସାଫଲ୍ୟ ଉପରେ ନାଟକର ସଫଳତା ମଧ୍ୟ ଅନେକ ମାତ୍ରାରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ହୋଇଥାଏ । ନାଟକ ରଚନାର ଶୈଳୀ କେବଳ ପାଠ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିବାବେଳେ ନାଟକର ପ୍ରଯୋଜନା ଓ ପରିବେଷଣ ହିଁ ନାଟକର ଏକ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱରୂପ ଭାବେ ପ୍ରକାଶିତ ଓ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇପାରିଥାଏ । ମାତ୍ର ଏଠାରେ ଆମେ ନାଟକ ରଚନା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ନାଟକ ରଚନାର ସମସ୍ତ ଟିକିନିଖି ଦିଗ; ତା'ର ଶୈଳୀ ଏବଂ ନାଟକର ଗଠନ, ଚରିତ୍ର ଚୟନ, ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଚରିତ୍ରାନୁରୂପ ଭାଷା ଓ ସଂଳାପ ରଚନା କରିବାର କୌଶଳ, ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ବିନିଯୋଗ ଓ ପରିବେଶ ରଚନା ତଥା ନାଟକର ଛନ୍ଦ, ତାଳକୁ ଯଥାଯଥ ଭାବେ ଧ୍ୟାନରେ ରଖି ନାଟକର ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଲେଖିବାର ପ୍ରୟାସ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

୮ମ ଅଧ୍ୟାୟ

ରସ ଓ ଭାବର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ

ଏବେ ଆମେ ରସ ବା ଭାବର ପ୍ରାଧାନ୍ୟର ଦୃଷ୍ଟିକୁ ତର୍ଜମା କରି ନାଟକର ଶ୍ରେଣୀ ଓ ପ୍ରକାର ଭେଦର ନିରୂପଣ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିବା । ରସ ବା ଭାବଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆମେ ନାଟକକୁ ତିନି ପ୍ରକାରରେ ବିଭକ୍ତ କରିଥାଉ । ଯଥା - ୧. ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ନାଟକ, ୨. କମେଡ଼ି ନାଟକ ଓ ୩. ଟ୍ରାଜି-କମେଡ଼ି ନାଟକ ।

୧. **ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ନାଟକ** - ଏହାର ସୂତ୍ର ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କର ସୂତ୍ର ପଏଟିକ୍ସ (Poetics)ର ଅନୁସାରେ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟଧାରାର 'କ୍ଲାସିକାଲ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି'ରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ରୋମର 'ନିଓ କ୍ଲାସିକାଲ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି' ପରେ 'ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି' ବା ସେକ୍ସପିରିଆନ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ହୋଇ ଓ ତା'ପରେ 'ନିଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି' ବା ଷ୍ଟାନିସଲାଭସ୍କିଙ୍କ ରିଏଲିଷ୍ଟିକ୍ ଥିଏଟ୍ର ହୋଇ ବେଖଟ୍‌ଙ୍କର 'ଏପିକ୍ ଥିଏଟ୍ର' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇ କ୍ରମବିବର୍ତ୍ତନ ଓ ବିକଶିତ ହୋଇଆସିଛି । ପଏଟିକ୍ସ ସେଇ ମୂଳ ତତ୍ତ୍ୱ ପିଟି (Pity)ଓ ଫିୟରରୁ (Fear)ଆରମ୍ଭ ହୋଇ Catharssisରେ ପରିସମାପ୍ତି ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ସେଠାରେ ସେଇ 'ୟୁନିଟି ଅଫ୍ ଟାଇମ୍, ଆକ୍ସନ୍ ଆଣ୍ଡ୍ ପ୍ଲେସ୍‌ର' ଗୁରୁତ୍ୱରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ସେହି ସୂତ୍ରରେ ହିଁ ତାହା ଅଧିକ ସଫଳ ହୋଇ ରହିଆସିଛି ।

୨. **କମେଡ଼ି** – ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟଧାରା ବା ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଅନୁସାରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇ ନାହିଁ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ନାଟକର ଦଶ ରୂପକ ଅନୁସାରେ ନାଟକରେ ନାୟକର ସୁଖ, ଦୁଃଖ ଆଦି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହେବ ସତ୍ୟ ମାତ୍ର ପରିଶେଷରେ ବା ପରିଣତିରେ ନାୟକର ମନୋବାଞ୍ଛାପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବ ଏବଂ ଏକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆନନ୍ଦମୟ ମିଳନରେ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି ହେବ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟଧାରା ଅନୁସାରେ ସାଧାରଣତଃ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକକୁ ତିନି ପ୍ରକାରରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଯଥା - ବ୍ୟଙ୍ଗ ନାଟକ, ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକ, ପ୍ରହସନ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ବ୍ୟଙ୍ଗ ନାଟକରେ କେବଳ ଶବ୍ଦ, ଭାବ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇ ଏକ ଉଚ୍ଚମାନର ସାହିତ୍ୟ ରଚନା ମାଧ୍ୟମରେ ଉପମା, ଶ୍ଳେଷ ଆଦିର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇ ତାହା ରୁଚିକର ମାତ୍ର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବ । କିନ୍ତୁ ହାସ୍ୟ ରସାତ୍ମକ ନାଟକରେ ତାହା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଏବଂ ଆନନ୍ଦ ଉଦ୍ରେକକାରୀ, ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କଲାଭଳି ସଂଳାପ ଓ ବ୍ୟବହାର ଓ ସେହିଭଳି ଉପାଦାନରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ରହିବ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରହସନ ବା ଫାର୍ସ ନାଟକରେ ପାତ୍ରମାନେ ନିମ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ହେବେ ତାଙ୍କର ଶାରୀରିକ ଓ ବାଚନିକ ଭାଷା ସବୁ ଅରୁଚି ସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇ ନିମ୍ନ ମାନର ତଥା ଅଭଦ୍ର ବ୍ୟବହାର, ଚାଲିଚଳନ, ଇଙ୍ଗିତ ଆଦିରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ପରିଚାଳିତ ହେବ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ଦଶରୂପକର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅନୁସାରେ ପ୍ରହସନ ଦୁଇ ପ୍ରକାରର ହେବ - ୧ ମତଃ. ଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରହସନ, ୨ ୟତଃ. ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରହସନ । ଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରହସନରେ ମଧ୍ୟମ ଚରିତ୍ର ସହିତ ଅଧମ ଚରିତ୍ର ଯୋଡ଼ି ହୋଇଯିବେ । ସେମାନଙ୍କର ଭାଷା ମଧ୍ୟ କାପୁରୁଷମାନଙ୍କ ଭଳି ହେବ ମାତ୍ର ତାଙ୍କର ଭାଷା ଓ ଆଚାର ବ୍ୟବହାରରେ ବିକୃତି ଆସିବ ନାହିଁ କି ଅଭଦ୍ରତା ପରିଦର୍ଶିତ ହେବ ନାହିଁ । ହାସ ପରିହାସ ମଧ୍ୟରେ କାବ୍ୟାଂଶ ଭରି ରହିବ, ବ୍ୟଙ୍ଗ ଭରି ରହିବ । ସେମାନେ ଭଦ୍ର ସମାଜର ଗଣ୍ଡି ଭିତରେ ରହି ତାଙ୍କର କ୍ରିୟା କର୍ମ, କଥୋପକଥନ କରିବେ ।

ସେହିପରି ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରହସନର ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀ ହେବେ ନପୁଂସକ, ବେଶ୍ୟା, ଦାସ, ଦାସୀ, ଧୂର୍ତ୍ତ, ଲମ୍ପଟ ଏବଂ କୁଟୀଳ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ବେଶଭୂଷାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଅସଂଯତ ପୋଷାକ ପରିଧାନ, ବ୍ୟବହାରରେ ଅସଂଯତା, ଭାଷା ଓ ଚାଲିଚଳନରେ ବିଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ଅବାଧତା । ମିଥ୍ୟା ଗର୍ବ, ଅହଂକାରକୁ ନେଇ ନିମ୍ନ ଧରଣର କଳି ଝଗଡ଼ା ଓ ହାତାହାତି ମାର୍‌ପିଟ୍, ଟଣାଟଣି ଆଦି ନିମ୍ନମାନର ବ୍ୟବହାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହେବ ।

୩. **ଟ୍ରାଜି-କମେଡ଼ି ବା ଦୁଃଖ ସୁଖାନ୍ତ ନାଟକ** - ଏହାର କାହାଣୀରେ ମୁଖ୍ୟ କାହାଣୀ ସହିତ ଏକ ବା ଏକାଧିକ ଉପକାହାଣୀର ସଂଯୋଜନା ହୋଇଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ଗୋଟିଏ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର କାହାଣୀର ମୁଖ୍ୟଧାରା ସହିତ ଏକ ବା ଏକାଧିକ ହାସ୍ୟର୍‌ସାତ୍ମକ ଉପକାହାଣୀର ସଂଯୋଗ ହୋଇ ନାଟକ କ୍ରମେ ଆଗକୁ ଗତି କରିବା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆରମ୍ଭ କରେ । ଏଇ ଧାରାର ଆରମ୍ଭ ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗଡ଼ି ଆସିଛି । ସେଇ ଧାରା ଭାରତରେ ଇଂରେଜ ଶାସନକାଳରେ ପ୍ରଥମେ କଲିକତାକୁ ଜଣେ ରୁଷିଆ ଜନ୍ମିତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ 'ଲେବେଡଫ୍'ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଥମେ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାରେ ଇଂରାଜୀ ନାଟକର ରୂପାନ୍ତର ଭାବେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ସେଠାରୁ କିଛି ଓଡ଼ିଆ କଳାକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଶାରେ ବା ବାଲେଶ୍ୱରରେ ପ୍ରଥମେ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାରେ ଓ ପରେ ପରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ କିଛି ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଶୈଳୀକୁ ମିଶାଇ ''ମାଳୀ ପାର୍ଟି ଯାତ୍ରାଦଳ'' ମାଧ୍ୟମରେ ଜମିଦାରମାନଙ୍କ ଅଗଣାରେ ବାଲେଶ୍ୱର ସହର ଏବଂ ସହରତଳି ଅଞ୍ଚଳରେ ଅଭିନିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା ଓ ଲୋକପ୍ରିୟତା ମଧ୍ୟ ଲାଭ କଲା । ପରେ ପରେ ସାରା ଓଡ଼ିଶାରେ ଥିବା ସାମନ୍ତରାଜା, ଜମିଦାରମାନଙ୍କ ପୃଷ୍ଟପୋଷକତାରେ ସେଇ ଧରଣର ନାଟକ ପରିବେଷଣ (ଅନୁବାଦ ନାଟକ) ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏପରିକି ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ବିଶେଷ କରି ଯାତ୍ରା ନାଟକଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ମଞ୍ଚ ନାଟକ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା, ଜନତା ଆଦିରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଧରଣର ସାମାଜିକ ଓ କାଳ୍ପନିକ ନାଟକ ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଓଡ଼ିଶାର ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଜଗତରେ ମଧ୍ୟ ଏଭଳି କାହାଣୀର ରଚନା ଓ ପ୍ରଯୋଜନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । ଯାହାକୁ ଆମେ ଇଂରାଜୀ ନାଟକ ବା ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ନାଟକର ସିଧାସିଧା ପ୍ରଭାବ ବୋଲି କହିପାରିବା ।

ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମେ ନାଟକ ରଚନାରେ କାହାଣୀର ଭୂମିକା ଓ ତା'ର ବିବିଧ ଗଠନ ପ୍ରକ୍ରିୟା, ନାଟକରେ କାହାଣୀର ପ୍ରୟୋଗ ଓ ବ୍ୟବହାର ଯଥା – ମୂଳ କାହାଣୀ ବା ମୁଖ୍ୟ କାହାଣୀର ଧାରା ଓ ତା' ସହିତ ଏକ ବା ଏକାଧିକ ଉପକାହାଣୀର ସଂଯୋଗରେ ନାଟକ ନିର୍ମାଣ କିପରି ହୁଏ । ପୁଣି ନାଟକର ଛଅଟି ଉପାଦାନ କିପରି ପରସ୍ପର ସହ ଛନ୍ଦି ହୋଇ ନିଜ ନିଜର ସହଯୋଗ କ୍ରମେ ନାଟକର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବୟବର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ବିକଶିତ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୁଅନ୍ତି । ନାଟକରେ ଏମାନଙ୍କର ସ୍ଥାନ ଓ ମହତ୍ତ୍ୱ କ'ଣ ଜାଣିଲେ । ତା' ସହିତ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଯେ ନାଟକ କିପରି ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଅର୍ଥାତ୍ – ୧. ମୁଖ (Introduction) ୨. ପ୍ରତିମୁଖ (Rising Action), ୩. ଗର୍ଭ (Climax), ୪. ବିମର୍ଷ (Falling Action) ଓ ୫. ନିର୍ବହଣ (Catastrophy) ମାଧ୍ୟମରେ କାହାଣୀର ପଞ୍ଚ ଅବସ୍ଥା ପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ ଏବଂ ସେଇ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅବସ୍ଥା ଅନୁସାରେ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ରମାନେ ନିଜ ନିଜର କର୍ମ କରିଥାନ୍ତି । ଯେମିତି ଆରମ୍ଭରେ ନାୟକ ତା'ର ପ୍ରାରମ୍ଭ କ୍ରିୟାର ଆରମ୍ଭ କରିଥାଏ । ପ୍ରତିମୁଖରେ ସେ ପ୍ରଯତ୍ନ କରେ ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରୟାସ କରେ ସଂଘର୍ଷ କରେ ଯେ ପ୍ରତିକୂଳ ଅବସ୍ଥାରୁ କିପରି ମୁକ୍ତିଲାଭ କରି ନିଜର ମନବାଞ୍ଛାପୂର୍ଣ୍ଣ କରିପାରିବ । ସେହିପରି ଗର୍ଭ ବା କ୍ଲାଇମାକ୍ସରେ ପ୍ରାପ୍ତି ସମ୍ଭବର ଆଶା ଦେଖାଯାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ନିଜର ଆକାଂକ୍ଷା ପୂରଣ ହେବାର ସମୟ ଉପନିତ ହେଲା ଭଳି ଜଣାଯାଏ । ତା'ପରେ ଆସେ ବିମର୍ଷ, ସେଠାରେ ପୁଣି ପାଇବା ନ ପାଇବାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ସଫଳତା ଓ ବିଫଳତା ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଲୁଚକାଳି ଖେଳ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଏବଂ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ସହ ଅନ୍ୟ ସହଯୋଗୀ ଚରିତ୍ରମାନେ ଅଧିକ ଦ୍ୱିଧାଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ତା'ପରେ ଆସେ ନିର୍ବହଣ, ଯେଉଁଥିରେ ଫଳାଗମ ବା ଫଳ ଲାଭ ହୋଇ ସମସ୍ତଙ୍କ ମନରେ ଆନନ୍ଦର ଲହରୀ ଖେଳିଯାଏ । ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ସହ ଅନ୍ୟ ସହଯୋଗୀ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଆନନ୍ଦିତ ହେବା ସ୍ଥଳେ ଦର୍ଶକମାନେ ମଧ୍ୟ ଆନନ୍ଦିତ ହୋଇ ଖୁସି ମନରେ ଘରକୁ ଫେରି ଯାଆନ୍ତି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

୯ମ ଅଧ୍ୟାୟ

ନାଟକରେ ଚରିତ୍ର ଓ ତା'ର ପ୍ରକାର ଭେଦ

ଏବେ ଆମେ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରର ଆବଶ୍ୟକତା ଚରିତ୍ର ବିଭକ୍ତିକରଣ ଓ ସବାଶେଷରେ ନାଟକରେ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ନିର୍ମାଣର କୌଶଳମାନ ବିଶ୍ଲେଷଣ କରିବା ଏବଂ ତା'ଭିତରେ ଥିବା ବିଭିନ୍ନ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ତର୍କ ସବୁକୁ ଜାଣିବା ତାହାହେଲେ ଆମକୁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ଗଢ଼ିବାରେ ସହଜ ଓ ସରଳତା ମିଳିପାରିବ ।

ଚରିତ୍ରର ପ୍ରକାର ଭେଦ କହିଲେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଚରିତ୍ରକୁ ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ ତିନୋଟି ପ୍ରକୃତି ଭେଦରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ଯଥା – ୧. ଉତ୍ତମ ଚରିତ୍ର, ୨. ମଧ୍ୟମ ଚରିତ୍ର ଓ ୩. ଅଧମ ଚରିତ୍ର ।

୧. ଉତ୍ତମ ଚରିତ୍ରର ପୁରୁଷ ହେଲେ ଜିତେନ୍ଦ୍ରିୟ, ଜ୍ଞାନବାନ, ନାନାଶିଳ୍ପରେ ବିଚକ୍ଷଣ, ଉଦାର, ପରୋପକାରୀ, ପଣ୍ଡିତ, ଗମ୍ଭୀର, ଧୈର୍ଯ୍ୟବାନ, ତ୍ୟାଗୀ, ଉତ୍ତମଗୁଣବାନ ଓ ଉତ୍ତମ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ପୁରୁଷ ହୋଇଥିବ ।

୨. ମଧ୍ୟମ ଚରିତ୍ରର ପୁରୁଷମାନେ – ଲୋକାଚାର ଅଭିଜ୍ଞ, ଶିଳ୍ପ ବିଷାରଦ, ବିଜ୍ଞାନ ମାନସିକତା ଧର୍ମୀ, ମଧୁର ସ୍ୱଭାବପୂର୍ଣ୍ଣ ଚରିତ୍ର ହୋଇଥିବ ।

୩. ସେହିପରି ଅଧମ ଚରିତ୍ରର ପୁରୁଷମାନେ – ଟାଣ କଥା କହୁଥିବା, ମନ୍ଦ ସ୍ୱଭାବ, ଆତ୍ମବଳ ବିହୀନ, କୁଟୀଳ ବୁଦ୍ଧି, କ୍ରୋଧି, ଘାତକ ସ୍ୱଭାବର, ମିତ୍ରଦ୍ରୋହି, ଛନ୍ଦକପଟୀ, ଅନାବଶ୍ୟକ କର୍ମରେ ବ୍ୟସ୍ତ ରହିବା, ଅବିଚାରୀ, ନୃଶଂସ, ଉଦ୍ଧତ, ଅକୃତଜ୍ଞ, କୃତଘ୍ନ, ଆଳସ୍ୟ ପରାୟଣ, ଚରିତ୍ରହୀନ, ପାପୀ, ଚୋରି କରିବା ଆଦି କର୍ମରେ ନିପୁଣ । ସେହିପରି –

Digitized by PPRACHIN, SOA

୧. ଉତ୍ତମ ପ୍ରକୃତିର ନାରୀମାନଙ୍କର କୋମଳ ସ୍ୱଭାବ, ଚପଳତାହୀନ ବା ଦୃଢ଼, ସ୍ମିତ ଭାଷିଣୀ, ସେବାବତ୍ସଳ, ଲଜ୍ଜାନତା, ବିନୟୀ, ମଧୁର ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ମଣିଷଟିଏ ।

୨. ମଧ୍ୟମ ଚରିତ୍ର ନାରୀମାନେ - ମଧ୍ୟମ ଚରିତ୍ରର ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ଭଳି ହେବେ ।

୩. ଅଧମ ଚରିତ୍ରର ନାରୀମାନେ ଅଧମ ଚରିତ୍ରର ପୁରୁଷ ମାନଙ୍କ ଚରିତ୍ର ପରି ହେବ ।

ଏହା ବ୍ୟତୀତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ନପୁଂସକ ଚରିତ୍ର କଥା କୁହାଯାଇଛି । ଏମାନେ ମଧ୍ୟମ କିମ୍ବା ଅଧମ ଚରିତ୍ର ଭଳି ହେବେ । ନପୁଂସକ ଚରିତ୍ର ଯଦି ପୁରୁଷ ବେଶରେ ରହିଥାଏ ତା'ହେଲେ ସେ ପୁରୁଷ ନପୁଂସକ ଭାବେ ପୁରୁଷର ମଧ୍ୟମ ବା ଅଧମ ଚରିତ୍ର ଭଳି ବ୍ୟବହାର କରିବ ମାତ୍ର ସ୍ତ୍ରୀ ବେଶରେ ଥିଲେ ଦାସୀ, ବିଟପୀ, ବେଶ୍ୟା ଭଳି ବ୍ୟବହାର କରିବ ।

ନାୟକ ନାୟିକା -

ସେହିପରି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ନାୟକ ଓ ନାୟିକାମାନଙ୍କର ଜାତି ବା ତାଙ୍କୁ ଚିହ୍ନିବାର ବିଶେଷ ଗୁଣ ସବୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ସେମାନଙ୍କର କଥୋପକଥନ, ବ୍ୟବହାର ଓ ଚାଲିଚଳନ ଦେଖି ସେମାନଙ୍କର ଜାତି ବିଭାଗ କରାଯାଇଛି । ଯଥା - ନାୟକ ଓ ନାୟିକା ଚାରି ପ୍ରକାର । ସେମାନେ କେବଳ ଉତ୍ତମ ଓ ମଧ୍ୟମ ଚରିତ୍ରର ନାୟକ ନାୟିକା ହୋଇଥିବେ ।

ନାୟକମାନଙ୍କର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ ହେଲା - ୧. ଧୀରୋଦ୍ଧତ, ୨. ଧୀରଲଳିତ, ୩. ଧୀରୋଦାତ୍ତ ଓ ଧୀର ପ୍ରଶାନ୍ତ । ଅତଏବ ଏହିଭଳି ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗରୁ ସହଜରେ ଅନୁମାନ କରି ହେଉଛି ଯେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶ୍ରେଣୀର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସ୍ୱଭାବ କିପରି ହୋଇଥିବ । ଧୀରୋଦ୍ଧତ ଚରିତ୍ର - ଦେବତା ଓ ରାଜା, ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ଭଳି ବ୍ୟକ୍ତି । ଧୀରଲଳିତ - ଶ୍ରୀରାମ, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଆଦି ବ୍ୟକ୍ତି । ଧୀରଉଦାତ୍ତ - ଯୁଧିଷ୍ଠିର, ମନ୍ତ୍ରୀ ଆଦି । ସେହିପରି ଧିର ପ୍ରଶାନ୍ତ - ବ୍ରାହ୍ମଣ, ବଣିକ ଏବଂ ଗୌତମ ବୁଦ୍ଧ, ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀ ଭଳି ଚରିତ୍ର । ସେହିପରି ନାଟକରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ନାୟକମାନଙ୍କର ବନ୍ଧୁ ବା ସହଯୋଗୀମାନେ ମଧ୍ୟ ସେହି ଅନୁସାରେ ୪ ପ୍ରକାର ହେବେ ଯେପରି ନାୟକ ହେବେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସେମାନଙ୍କର ବନ୍ଧୁ ବା ବିଦୁଷକମାନେ ମଧ୍ୟ ସେହି ଜାତିର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହେବେ ଏବଂ ନାଟକର ନାୟକମାନେ ପ୍ରଥମେ ନାନାପ୍ରକାର ଦୁଃଖକଷ୍ଟ ଭୋଗ କରିବେ, ନାନାଦି ବିପଦରେ ପଡ଼ିବେ ଏବଂ ନିଜର କର୍ମ ତଥା ସାହସ ଦ୍ୱାରା ସେମାନେ ପୁଣି ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ନାଟକର ସମାପ୍ତି ବେଳକୁ ସୁଖ ସମୃଦ୍ଧି ଓ ସୌଭାଗ୍ୟର ଅଧିକାରୀ ହୋଇ ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରିବେ ।

ସେହିପରି ଉତ୍ତମ ନାୟିକା ହେଲେ ଦେବୀ, ରାଣୀ, ସେମାନେ ସର୍ବଗୁଣ ସଂପନ୍ନା ହୋଇଥାଆନ୍ତି । ନାୟିକାମାନଙ୍କର ପ୍ରକୃତିକୁ ଦେଖି ତାଙ୍କୁ ଧିରା, ଲଳିତା, ଉଦ୍ଧାତ୍ତା ଓ ନିଭୃତା ବୋଲି ଚାରିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି ।

ମାତ୍ର ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଆମର ସାମାଜିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଆମେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ନାୟକ ଓ ନାୟିକାମାନଙ୍କୁ ସେହି ମର୍ମରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଯଥା - ନାୟକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଧୀର ଉଦ୍ଧତ ନାୟକ ଭାବେ ଆମେ ରାଜକୀୟ ସ୍ୱଭାବର ମଣିଷମାନଙ୍କୁ ନେଇପାରିବା । ଯେଉଁମାନେ ଧୀର ଶାନ୍ତ ମାତ୍ର ଅହଂକାରୀ, ଆତ୍ମ ବଡିମାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ମଣିଷ, ସେହିପରି ଧୀର, ଲଳିତ ଅର୍ଥାତ୍ ପରୋପକାରୀ, ଶାନ୍ତ, ଦେବୋପମ ମାତ୍ର ରସିକ, ହାସ୍ୟମୁଖୀ, ପ୍ରେମପୂର୍ଣ୍ଣ ମଣିଷ ହୋଇଥିବେ । ଧୀର ଅଥଚ ଉଦ୍ଧାତ୍ତ ବା ଉଦାର । ଯେଉଁମାନେ ଉଦାରତାପୂର୍ଣ୍ଣ ପରୋପକାରୀ, ନିଜ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସଚେତନ ଓ ଶାନ୍ତଶିଷ୍ଟ ମଣିଷ ହୋଇଥିବେ ଅଥଚ ନାୟକ ଭୂମିକାରେ ରହି ସମାଜକୁ ବା ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ଦିଶା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଉଥିବେ । ସେମାନେ ହିଁ ଧୀରୋଦ୍ଧାତ୍ତ ନାୟକ ହୋଇପାରିବେ । ସେହିପରି ଧୀର ପ୍ରଶାନ୍ତ ଚରିତ୍ରମାନେ ସଦା ଖୁସି ରହି, ଆନନ୍ଦିତ ରହି ନିଜର ସମସ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ କରୁଥିବେ ବା କରିପାରୁଥିବେ ସେମାନେ ହିଁ ଧୀରପ୍ରଶାନ୍ତ ଚରିତ୍ର ଭାବେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇପାରିବ ।

ଅତଏବ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ମୁଖ୍ୟ ନାୟକ ନାୟିକାର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କରିବା ସମୟରେ ଉପରୋକ୍ତ ଗୁଣ ଓ ବ୍ୟବହାରମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଯଥେଷ୍ଟ ସଚେତନ ରହି ନାୟକ ନାୟିକା ତଥା ସହଯୋଗୀ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଦିଶା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକୁ ସ୍ଥିରିକୃତ କରି ନାଟକ ରଚନା କରିବା ଦରକାର । ସେଥି ସହିତ ନାଟକର ଗୌଣ ଚରିତ୍ରର ବ୍ୟବହାର ବା ଉପଯୋଗୀତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ନାଟକରେ ଏହି ଗୌଣ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଭୂମିକା ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ହୋଇଥାଏ । ଯେମିତି ମ୍ୟୁଜିକାଲ୍ ପ୍ଲେ, ଏକ୍ସପ୍ରେସନିଷ୍ଟିକ୍ ପ୍ଲେ ଏବଂ ବ୍ରେଖଟିଆନ ନାଟକ ଓ ଆର୍ଡ୍ ଥିଏଟର ଆଦି ନାଟକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରଯୋଜନାରେ ଏମାନେ କେତେବେଳେ କୋରସ୍, କେତେବେଳେ ସାଧାରଣ ଜନତା, କେତେବେଳେ ପରିବେଶ ରଚନା ପାଇଁ ସେଟ୍, ଗଛପତ୍ର, ବଣଜଙ୍ଗଲ, ନଦୀ, ପାହାଡ଼, ଜୀବଜନ୍ତୁ ଆଦିର ଭୂମିକାରେ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟ କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥାଏ ।

ତେବେ ନାଟ୍ୟକାର ଏହିଭଳି ଗୌଣ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଯେତେ ସମ୍ଭବ ଅଳ୍ପ ସଂଖ୍ୟାରେ ବ୍ୟବହାର କରିପାରିଲେ ଭଲ । ତା'ର କାରଣ ଅନେକ । ୧ମତଃ. ଯେତେ ବେଶୀ ଚରିତ୍ର ମଞ୍ଚ ଉପରେ ରହିବେ, ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଅଭିନୟର ସ୍ଥାନ ସେତେ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯିବ । ୨ୟତଃ. ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କର ଅଭିନୟରେ ବାଧାପ୍ରାପ୍ତି ହେବ । ୩ୟତଃ. ସେମାନଙ୍କର ଅନାବଶ୍ୟକ ଗହଳି ଦର୍ଶକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ବ୍ୟାହତ କରି ଅନାବଶ୍ୟକ ଏବଂ ଅହେତୁକ ଭାବେ ନାଟ୍ୟ ଉଦ୍‌ବେଗ ବା ଉତ୍କଣ୍ଠାରେ ବାଧା ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ୪ର୍ଥତଃ. ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରର ସଂଖ୍ୟା ଅଧିକ ହେଲେ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କର ସଂଳାପ ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ କମିଯିବା ଫଳରେ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚରିତ୍ରର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରାୟଣ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ସେତେ ସମୟ ଓ ସୁଯୋଗ ମିଳିବ ନାହିଁ। ୫ମତଃ. ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀ ଅଧିକ ହେଲେ ସେମାନଙ୍କର ରକ୍ଷଣାବେକ୍ଷଣ, ଖାଦ୍ୟ, ପାନୀୟ, ଚରିତ୍ରର ପୋଷାକ ପରିଚ୍ଛଦ, ହସ୍ତଉପକରଣ, ରୂପସଜ୍ଜା ଆଦିକୁ ଯଥାଯଥ ଭାବେ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବା ପାଇଁ ନାଟକର ପ୍ରଯୋଜନା ଓ ପରିବେଷଣ ସେହି ଅନୁପାତରେ ବ୍ୟୟବହୁଳ ହେବ । ଏବେ ଆମକୁ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନତା ଓ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ସବୁ କେମିତି ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଏବଂ ତା'ର ଆବଶ୍ୟକତା ଓ ପ୍ରୟୋଗରେ ମଧ୍ୟ ଆମକୁ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ନୂତନତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଦେଖିବା । ନାଟକରେ କାହାଣୀର ଗତି ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠାର ଅଗ୍ରଗତି ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ କାରଣ ନାଟକର କାହାଣୀର ପ୍ରଗତି ବା ଅଗ୍ରଗତିକୁ ଆଗକୁ ବଢ଼ାଇବା ପାଇଁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ଚରିତ୍ରମାନେ ଯେତେ କ୍ରିୟାଶୀଳ, ଗତି ଚଞ୍ଚଳ ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଧର୍ମୀ ହେବେ ନାଟକର କାହାଣୀ ସେତେ ବଳିଷ୍ଠ ଓ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ହେବ । ତା'ର ଉତ୍କଣ୍ଠାକୁ ବୃଦ୍ଧି କରିବା ସହ ସୁଦୃଢ଼ କରିବା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ବଳିଷ୍ଠ କ୍ରିୟାଧର୍ମୀ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ତେଣୁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସୁସ୍ଥ ସବଳ କାନ୍ଧ ହିଁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକରେ କାହାଣୀ ରୂପକ ଯାନକୁ ଏକ ଉଚିତ ମାର୍ଗରେ ସ୍ଥିର ଭାବେ ଧାରଣ ଓ ବହନ କରିପାରିବ ଏଥିରେ ଦ୍ୱିରୁକ୍ତିର ଅବକାଶ ନାହିଁ ।

ଚରିତ୍ରର ତ୍ରିମାତ୍ରୀକ ବିଶ୍ଳେଷଣ –

ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିବିଧତା ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ମୁଖ୍ୟ ଉପାୟ ହେଲା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରକୁ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା । ଆଉ ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରୟୋଜନ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ତାହା ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ଚରିତ୍ର ହେଉ ବା ପ୍ରତି ନାୟକ, ନାୟିକା ହେଉ ବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଚରିତ୍ର ହେଉ କିମ୍ବା ଗୌଣ ଚରିତ୍ର ହେଉ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରକୁ ଯଥାଯଥ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରି ତାକୁ ଇଚ୍ଛାକୃତ ଭାବେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରାୟନରେ ଚିତ୍ରିତ କରିବା ଏବଂ ତାହାର ପ୍ରଧାନ ଉପାୟ ହେଲା ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚରିତ୍ର 'ତ୍ରିମାତ୍ରିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ' କରିବା । ଏହି ତ୍ରିମାତ୍ରିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ତା'ର ଆବଶ୍ୟକତା ସଂପର୍କରେ ମୋର ପୂର୍ବ ପ୍ରକାଶିତ ପୁସ୍ତକ 'ଅଭିନେତା, ଚରିତ୍ର ଓ ଅଭିନୟ' ରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛି ।

"ଚରିତ୍ରର ତ୍ରୀମାତ୍ରୀକ ବିଶ୍ଳେଷଣ" **(3 Dimentional character Analysis)** ବୋଲି ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ଯଥା:-

(୧) ଚରିତ୍ରର ଶାରୀରିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଅର୍ଥାତ ଚରିତ୍ରଟିର

କ.ବୟସ କେତେ,

ଖ. ଉଚ୍ଚତା କେତେ,

ଗ. ଆକାର କ'ଣ ? ଅର୍ଥାତ୍ ମୋଟା ବା ପତଳା

ଘ. ଚରିତ୍ରର ଶରୀରର ରଙ୍ଗ କ'ଣ ? (କଳା, ଗୋରା, ସାବନା)

ଙ. କେଶ ଓ ନିଶ ଦାଢିର ଯଥାଯଥ ବିବରଣୀ,

ଚ. ବିଶେଷ ଶାରୀରିକ ଗୁଣ ବା ଅବଗୁଣ, (ଛୋଟା, କଣା, କୁଜା) ଇତ୍ୟାଦି ।

(୨) ଚରିତ୍ରର ସାମାଜିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଅର୍ଥାତ ଚରିତ୍ରଟିର-:

(କ) ପାରିବାରିକ ଓ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠା । ତା'ର

(ଖ) ଶିକ୍ଷା, ଦୀକ୍ଷା,

(ଗ) ସମାଜ ଓ ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ତା'ଉପରେ ରହିଥିବା ଆଶା, ବିଶ୍ୱାସ, ଆସ୍ଥା ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

(ଘ). ତଥା ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଉପରେ ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରଭାବ, ଆଧିପତ୍ୟ ବା ଆନୁଗତ୍ୟ ଆଦିକୁ ନାଟକରେ ଥିବା ସମସ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରର ସଂଳାପ ଓ ବ୍ୟବହାରମାନଙ୍କ ଭିତରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ପଡିବ ।

(ଙ). ଏଥିରେ ଚରିତ୍ରର ଅର୍ଥନୈତିକ ଦିଗ ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଉନ୍ମୋଚନ କରିବାକୁ ହେବ। ଅର୍ଥାତ ଚରିତ୍ରଟି ଆର୍ଥିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କେତେ ପରିମାଣରେ ଧନୀ, ମଧ୍ୟବିତ୍ତ, ନିମ୍ନମଧ୍ୟବିତ୍ତ, ନା ନିର୍ଦ୍ଧନ, ଆଦିମଧ ବିଶ୍ଳେଷିତ ହେବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ। କାରଣ ଏହା ଚରିତ୍ରର ଅଭିନୟ ବ୍ୟତିତ ତା'ର ରୂପସଜ୍ଜ ପୋଷାକ ପରିଚ୍ଛଦ, ହାବଭାବ, ଓ ଚାଲିଚଳନକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥାଏ।

(୩) ଚରିତ୍ରର ମାନସିକ ସ୍ଥିତି ଓ କ୍ରିୟାକଳାପ । ଚରିତ୍ରର ଏଇ ମାନସିକ ସ୍ଥିତିକୁ ଆମେ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରୁ ଯଥା:-

(୧) ସାବଲୀଳ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା

(୨) ବ୍ୟତିକ୍ରମ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା।

(୧) ସାବଲୀଳ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ବା ଆବେଗକୁ ପୁଣି ଦୁଇଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ ଯଥା:-

(କ) ମୁଖ୍ୟ ବା ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ପର୍ଶକାତର ଦିଗ **(Master Sentiment)**

(ଖ) ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆବେଦନର ଦିଗ **(Secondary sentiments)**

(କ) ମୁଖ୍ୟ ବା ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ପର୍ଶକାତର ଦିଗ (Master Sentiment) ପ୍ରାଥମିକ ବା ମୁଖ୍ୟ ଆବେଦନର ସ୍ପର୍ଶ କାତର ଦିଗଟିକୁ ଚରିତ୍ରର ମୁଖ୍ୟ ଦୁର୍ବଳତା ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ହୁଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଧରାଯାଉ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ଚୋରିକରେ ମାତ୍ର ସତ୍ୟକହେ। ଏଠାରେ ସତ୍ୟ କହିବାଟା ତା'ର ମୁଖ୍ୟ ଦୁର୍ବଳତା, ସେମିତି ସେ ନାରୀମାନଙ୍କୁ ଅସମ୍ମାନ କରେ ମାତ୍ର ନିଜର ଝିଅ ପ୍ରତିସେ ଅହେତୁକ ଭାବରେ ସ୍ନେହପ୍ରବଣ । ତାହା ହିଁ ତା'ର ଦୁର୍ବଳତା। କିମ୍ବା ଚରିତ୍ରଟି ଖୁବ ନୃଶଂସ ମାତ୍ର ନିଃସହାୟ ଲୋକଙ୍କୁ ଦେଖିଲେ ସେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରାଣପଣେ ଚେଷ୍ଟାକରେ। ଏହିପରି ଦୁର୍ବଳତମ ଦିଗକୁ ହିଁ ଚରିତ୍ରର ମୁଖ୍ୟ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ବୋଲି ଧରାଯାଏ।

(ଖ) ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦୁର୍ବଳତା ହିସାବରେ ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦିଗସବୁ ଦେଖିବାକୁ ହୁଏ, ଯଥା - ଚୋରି କରିବା, ନାରୀମାନଙ୍କୁ ଅସମ୍ମାନ କରିବା, ନୃଶଂସ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହେବା ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି। ସେମିତି ଆହୁରି କିଛି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦୁର୍ବଳତା ସେ ଚରିତ୍ରର ଥାଇପାରେ ଯଥା:- ନିଶାସକ୍ତ ହେବା, ମିଛକହିବା, ଛଳନା କରିବା, ଧୋକାଦେବା, ଲୋଭୀହେବା, କାମନାସକ୍ତ ହେବା, ଧାର୍ମିକ ହେବା, ଭଣ୍ଡାଇବା, ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସୀ ହେବା ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି।

ଏହାଛଡା ଚରିତ୍ରର ଭଲପାଇବାର ଦିଗ ଓ ଘୃଣା କରିବାର ଦିଗସବୁକୁ ମଧ୍ୟ ବିଚାରକୁ ନିଆଯିବା ଦରକାର । ଯଥା-: ଚରିତ୍ରଟି କେଉଁ ସବୁ ରଙ୍ଗ, କେଉଁ ପ୍ରକାର ମଣିଷ, ଫୁଲ ବା ପ୍ରକୃତି ଓ ଦେବ ତାଙ୍କର କେଉଁ ଦିଗ, ରୂପ ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ରକୁ ଭଲଲାଗେ ଓ କେଉଁ କେଉଁ ଦିଗ ବା ରୂପ ତାକୁ ଖରାପ ଲାଗେ। ତା'ହା ଅଭିନେତାର ଜାଣିବା ଓ ତାକୁ Note କରିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ। ଏଥର ଆଲୋଚନା କରିବା ଚରିତ୍ରର

(୨) ବ୍ୟତିକ୍ରମ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ର କଥା - ଅର୍ଥାତ ଚରିତ୍ରର ମାନସିକ ଭାବେ ସାଧାରଣ ମଣିଷଠାରୁ ବ୍ୟତିକ୍ରମ କି ? ଯଦି ବ୍ୟତିକ୍ରମ ତା'ହେଲେ କାହିଁକି ? ଓ କେତେବେଳେ ସେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଦେଖାଯାଏ। ଅର୍ଥାତ୍ ଜଣେ ସାଧାରଣ ଭଳି ଦେଖାଯାଏ, ମାତ୍ର ନାରୀ ମାନଙ୍କୁ ଦେଖିଲେ ସେ ଚିତ୍କାର କରେ, ବା ଅନ୍ଧାର ହେଲାମାତ୍ରେ ପ୍ରଳାପ କରେ, କିମ୍ବା ବର୍ଷା ଓ ଘଡଘଡିର ଶବ୍ଦ ଶୁଣିଲା ମାତ୍ରେ ବିଚଳିତ ହୋଇପଡ଼େ, ବା ସେ ପ୍ରଳାପ କରୁଥିବା ସମୟରେ ତା'ସାମନାରେ ବାଡିଟିଏ ଠକ୍ ଠକ୍ କରି ଭୂଇଁରେ ଠୁକିଲେ ବା ବାଡ଼େଇଲେ ସେ ଶାନ୍ତ ହୋଇଯାଏ । ନିଜକୁ ସଂଯତ ଓ ସଂକୁଚିତ କରିନିଏ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି। ଯଦି ସେ ଚରିତ୍ରଟିର ମାନସିକ ସ୍ଥିତି ବିଭ୍ରାନ୍ତି କର ମନେହୁଏ। ତା'ହେଲେ ତା'ପଛରେ ଥିବା ଯଥାଯଥ କାରଣକୁ ଖୋଜିବାହାର କରିବାକୁ ହେବ । ଅର୍ଥାତ୍ କେଉଁ ପ୍ରକାରର ମାନସିକ ଆଘାତ ପାଇ ତା'ର ମତି ବିଭ୍ରାନ୍ତ ହୋଇଛି, ଯଥା- ଦୁର୍ଘଟଣା ଜନିତ, ପ୍ରେମଜନିତ, ଅତ୍ୟାଚାରଜନିତ, ଅବହେଳାଜନିତ, ଉଚ୍ଚାଭିଳାଷର ବିଫଳତା ପାଇଁ, ପ୍ରତିଶୋଧ ପରାୟଣତା, ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦିର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାରଣ ଖୋଜି ତା'ର ପ୍ରତିକାରର ଉପାୟକୁ ମଧ୍ୟସ୍ଥିର ନିଶ୍ଚିତ କରି ଖୋଜି ବାହାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଓ Note କରିବାକୁ ପଡିବ। ତା'ହେଲେ ଯାଇ ଅଭିନେତା ଜଣକ ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ରକୁ ତ୍ରିମାତ୍ରିକ ଦିଗରୁ ଅର୍ଥାତ୍ ଦୈହିକ, ସାମାଜିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଏବଂ ତତ୍‌ସଙ୍ଗେସଙ୍ଗେ ଅଭିନୟର ଚାରୋଟି ମାଧ୍ୟମ, ଯଥା:- ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟ, ବାଚିକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅଭିନୟ, ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ, ଓ ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କରି ସେମାନଙ୍କର ଆବଶ୍ୟକୀୟ ପ୍ରୟୋଗର ସମ୍ଭାବ୍ୟତାକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରି ସେହି ଦିଗରୁ ଯଥାଯଥଭାବେ ଚରିତ୍ରକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିପାରିବାରେ ଅସୁବିଧାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ନଥାଏ। ଏହାପରେ ଆସେ- ଚରିତ୍ରର କଥୋପକଥନ ବା ବାର୍ତ୍ତାଳାପର ଦିଗ। ଅଭିନେତା ନିଜ ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କଲାବେଳେ ଚରିତ୍ରଟିର ଭାଷାଗତ ଦୁର୍ବଳତା ଅଥବା କଥୋପକଥନ ଜନିତ ତ୍ରୁଟି, ବିଚ୍ୟୁତିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ଉଚିତ । ଯଥା:-

୧. ଚରିତ୍ରଟି ମଝିରେ ମଝିରେ କବିତା, ଗାଇଲାଭଳି ଅଥବା ଢିଗଢମାଳିରେ କଥା କହୁଛି, କିମ୍ବା ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦରେ ସଂଳାପ ଉଚ୍ଚାରଣ କରୁଛି।

୨. ଚରିତ୍ରଟି ବୋବା, ଖନା କିମ୍ବା ଏକ ବିଶେଷ ଅକ୍ଷରକୁ କଦର୍ଥକରି ପ୍ରକାଶ କରୁଅଛି।

୩. ଏକ ବିଶେଷ ସ୍ଥାନୀୟ ଭାଷାର ଛନ୍ଦ ଓ ଉଚ୍ଚାରଣ ଗତ ଦୁର୍ବଳତା ଦ୍ୱାରା ସେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଯଥା- କଟକୀ, ବାଲେଶ୍ୱରୀ, ବ୍ରହ୍ମପୁରୀ, ସମ୍ବଲପୁରୀ, କିମ୍ବା ଖଣ୍ଡି ଇଂରାଜୀ, ହିନ୍ଦି, ବଙ୍ଗଳା, ତେଲୁଗୁ ମିଶା ଭାଷାରେ କହୁଛି। ସେ ସବୁର ସନ୍ଧାନ କରି ନିଜର କହିବାର ଶୈଳୀ ଓ ଛନ୍ଦକୁ ସେହିଭଳି ଭାବରେ ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ଜରୁରୀ।

ଉପରୋକ୍ତ ବିଷୟମାନଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ

୧. ନିଜ ଚରିତ୍ରର ଦୋଷ ଗୁଣ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟରେ ବା ବନ୍ଦନୀ ମାନଙ୍କ ଭିତରେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ବା ଦୃଶ୍ୟରେ କିଛିକିଛି ନିଜସ୍ୱ ମତ ପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି କି ? ଯଦି କରିଛନ୍ତି ? ତା'ହେଲେ ସେ ଗୁଡିକ କ'ଣ କ'ଣ ? ଏବଂ ତା'ହା ଚରିତ୍ରର ଗୁଣାବଳୀହେଉ ବା ଦୋଷାବଳୀ ହେଉ ସେ ସମସ୍ତ ଅଭିମତକୁ ଅଭିନେତା Note କରି ରଖିବା ସହିତ ଚରିତ୍ରରେ ତାହାର ବିନିଯୋଗ ନିମନ୍ତେ ଯତ୍ନବାନ ହେବା ପ୍ରୟୋଜନ ।

୨. ଉକ୍ତଚରିତ୍ର ଉପରେ ଅନ୍ୟ ସହଅଭିନେତା ମାନେ ନିଜନିଜ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟରେ ଚରିତ୍ରର ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ବା ପଛରେ ନିଜ ଚରିତ୍ର ସଂପର୍କରେ କ'ଣ କ'ଣ ବକ୍ତବ୍ୟ ବା ମତାମତ ରଖିଛନ୍ତି।

Digitized by PPRACHIN, SOA

୩. ସହଅଭିନେତା ମାନେ ଉକ୍ତଚରିତ୍ରର ସମ୍ମୁଖରେ, ଚରିତ୍ରକୁ ପରାମର୍ଶ ଦେବାଛଳରେ ହେଉ ଅଥବା ପ୍ରଶଂସା କରିବା ଛଳରେ ହେଉ ଚରିତ୍ରର ଦୋଷ ଓ ଗୁଣକୁ କହିଛନ୍ତି ବା ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି କି ?

୪. ନିଜେ ଚରିତ୍ରଟି ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ କଥାଛଳରେ କେତେବେଳେ ଗର୍ବର ସହକାରେ, କିମ୍ବା ଦୁଃଖର ସହକାରେ, ନିଜର ମହାନତା ଅଥବା ଦୁର୍ବଳତା କଥା ପ୍ରକାଶ କରିଛି କି ? ଯଦି କରିଛି ତାକୁ Note କରି ମନେ ରଖିବାକୁ ପଡିବ। ଏବଂ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ତାହାର ପ୍ରତିଫଳନ ନିଜ ଚରିତ୍ରରେ ଦେଖାଇବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

୫. ପରିଶେଷରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ମତାମତ ଓ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ରର ଦୋଷ, ଗୁଣ, ଭଲ, ମନ୍ଦ ର ଦିଗ ସବୁ କ'ଣ କ'ଣ ? ସେ କଥା ମଧ୍ୟ ଅଭିନେତାକୁ ଜାଣିବା ଓ Note କରିବାକୁ ପଡିବ। ଉପରୋକ୍ତ ଭାବେ ଅଭିନେତା ମାନେ ନିଜନିଜର ଚରିତ୍ରକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି, ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି, ସେଇ ଅନୁସାରେ ପ୍ରଥମେ ଚରିତ୍ରର ଗତି, ପ୍ରକୃତି, ବ୍ୟବହାର, ଉଠିବା, ବସିବା, ହସିବା, କାଶିବା, ଆଦିକୁ ଚିନ୍ତା କରି ତାକୁ ମନେମନେ ସ୍ଥିର କରିନେବାକୁ ପଡିବ। ତା'ପରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସହିତ କଥୋପକଥନ ସମୟରେ ନିଜର କ୍ରିୟା ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସହିତ ନିଜ ମୁଖମଣ୍ଡଳର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି (Expression) ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ନୋଟ୍ କରି ତାକୁ ସଂଳାପ ରଚନା ସମୟରେ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

୧୦ମ ଅଧ୍ୟାୟ

ଚରିତ୍ରାନୁଯାୟୀ ସଂଳାପ ରଚନାର ପ୍ରୟୋଗ ବିଧି

ଏହାପରେ ଆମେ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରାନୁଯାୟୀ ସଂଳାପର ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଥମେ ଆମକୁ ନାଟକରେ ସଂଳାପ ରଚନାରଶୈଳୀର ବ୍ୟବହାର କରିବାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସେଥିପାଇଁ ନାଟକରେ କାହାଣୀର ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଅର୍ଥାତ୍ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ବା ଏପିକ୍ ଥିଏଟର୍ ଫର୍ମ କିମ୍ବା ମ୍ୟୁଜିକାଲ୍ ଫର୍ମର ନାଟକ ଲେଖୁଥିଲେ ସେଥିରେ ନାଟ୍ୟକାର ମିତ୍ରାକ୍ଷର ବା ଗୀତି ଧର୍ମୀ ସଂଳାପ କିମ୍ବା ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ସଂଳାପକୁ ବ୍ୟବହାର କରିପାରିବେ । ସେହିପରି ଐତିହାସିକ ଓ କାଳ୍ପନିକ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ, ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ କିମ୍ବା ମିଶ୍ର ଛନ୍ଦକୁ ବ୍ୟବହାର କରି ନାଟକର ସଂଳାପ ରଚନା କରିପାରିବେ । ସେହିପରି ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ନାଟକ ପାଇଁ ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ ଏବଂ ରୂପକଧର୍ମୀ ନାଟକ ପାଇଁ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ଓ ମିଶ୍ରଛନ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରିପାରିବେ । ବ୍ରେଖଟିୟାନ୍ ଶୈଳୀର ନାଟକ ପାଇଁ ମିତ୍ରାକ୍ଷର, ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ସହିତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଧର୍ମୀ ଶୈଳୀ ଓ ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦର ଶୈଳୀକୁ ମଧ୍ୟ ମିଶାଇପାରିବେ । ତେବେ ନାଟକରେ ସଂଳାପରେ ଛନ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରିବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ।

ଏବେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଚରିତ୍ରାନୁରୂପି ସଂଳାପ ଲେଖିବା ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ କଠିନ ପରୀକ୍ଷାର ସମୟ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ କେବଳ ନାଟକରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥିବା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଶ୍ରେଣୀ ଓ ତାଙ୍କର ତ୍ରିମାତ୍ରିକ ବିଶ୍ଳେଷଣକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଅର୍ଥାତ୍ ସେମାନଙ୍କର ସଂସ୍କାର, ଶିକ୍ଷାଗତ ଯୋଗ୍ୟତା ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମାନସିକତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ସାଧୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଶବ୍ଦ ବା ଅସାଧୁ ଶବ୍ଦ ତଥା ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ପ୍ରତିଶବ୍ଦମାନ ନିରୂପଣ କରି ବ୍ୟବହାର କରିବା ଉଚିତ୍ । ଏଠାରେ କହି ରଖିବା ଉଚିତ ହେବ ଯେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାଟକରେ ଏମିତି କିଛି ଶବ୍ଦ ଓ କିଛି ବାକ୍ୟକୁ ପ୍ରୟୋଜନ ସ୍ଥଳରେ ବ୍ୟବହାର କରିବେ ଯାହାର ଭାବଗତ ଅର୍ଥ ଓ ଶବ୍ଦାର୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ଭିନ୍ନତା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦର ଶବ୍ଦାର୍ଥ ଓ ବାକ୍ୟରେ ବ୍ୟବହାର ପରେ ତାହା ଏକ ବା ଏକାଧିକ ଲୁକ୍କାୟିତ ଅର୍ଥର ସମ୍ଭାବନା ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସମୟ ସମୟରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇପାରେ । ଶବ୍ଦ ଓ ବାକ୍ୟ ପ୍ରଣୟନ ମାଧ୍ୟମରେ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଭାଷାର ଅଳଙ୍କାର ଭାବେ, ଉପମା, ଶ୍ଲେଷ, ବକ୍ରୋକ୍ତି ଓ ଢଗ, ଢମାଳୀ ସହିତ ବିଭିନ୍ନ ଲୋକକଥା, ଉପାଖ୍ୟାନ, ବିଖ୍ୟାତ ଚିରତ୍ର ବା ଗଳ୍ପର ଉଦାହରଣକୁ ଅଣାଯାଇପାରେ । କାରଣ ସଂଳାପ ହେଉଛି ନାଟକର ଅନ୍ତଃନିର୍ହିତ ଓ କଥିତ କାହାଣୀର ସଂଳାପ ଧର୍ମୀ ଭାଷା ଏହା ପରସ୍ପରର କଥୋପକଥନ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ପରିପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିବା ସହିତ ନାଟକର କାହାଣୀକୁ ଗତିଶୀଳ କରାଏ । ନାଟକରେ କାହାଣୀର ସଂଘାତ ସୃଷ୍ଟି କରାଏ ଏବଂ ଚରିତ୍ର ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରି କାହାଣୀରେ ଓ ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ସୃଷ୍ଟି କରାଏ ।

ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସଂଳାପ ଭାବଧର୍ମୀ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ଅର୍ଥାତ୍ କାହାଣୀ ଓ ଚରିତ୍ରର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବା ସ୍ଥାୟୀଭାବ ଓ ତା'ର ଅନୁରୂପ ସଂଚାରୀଭାବ ମାନଙ୍କର ଉଦ୍ରେଗକାରୀ ଶବ୍ଦ ଓ ବାକ୍ୟ ଚୟନ କରିବାର କଳାରେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଉଦାହରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ଶବ୍ଦରେ ଓ ବାକ୍ୟରେ କିପରି ଭାବ ବା ରସର ସଂଚାର କରାଯାଇପାରେ ତାହାର ଏକ ବହୁ ବିଖ୍ୟାତ ଉଦାହରଣ ଦେବାର ପ୍ରୟାସ କରୁଛି ।

ଥରେ ରାଜା ବିକ୍ରମାଦିତ୍ୟ ତାଙ୍କ ଦରବାର ନବରତ୍ନ (ପଣ୍ଡିତ)ମାନଙ୍କର କାବ୍ୟ କୁଶଳତାକୁ ଜାଣିବା ନିମନ୍ତେ ଏକ ପରୀକ୍ଷାର ଆୟୋଜନ କରି ତାଙ୍କ ଦରବାର ସମ୍ମୁଖରେ ଏକ 'ଶୁଖିଲା କାଠର ଗଣ୍ଡି'କୁ ରଖି ତାଙ୍କ କବିମାନଙ୍କୁ ସେହି କାଠଖଣ୍ଡକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଗୋଟିଏ ପଦର ଶ୍ଳୋକ ରଚନା କରିବାକୁ କହିଲେ । ସଭାରେ ୮ ଜଣ ପଣ୍ଡିତ ଜଣେ ଜଣେ ଗୋଟିଏ କରି ଶ୍ଳୋକ ରଚନା କଲେ ତା' ମଧ୍ୟରୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବିବେଚିତ ହେଲା 'ଶୁଷ୍କଂ କାଷ୍ଠତ ତିଷ୍ଠତି ଅଗ୍ରେ' । ଏଥିରେ ବିଦଗ୍ଧ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରୟୋଗରେ ଏକ ଛନ୍ଦମୟ ସାହିତ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଥିଲା ମାତ୍ର ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କବିବର କାଳିଦାସ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନିରବରେ ବସିଥିଲେ । ଯେତେବେଳେ ରାଜା ତାଙ୍କ ଆଡ଼କୁ ଅନାଇ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରଶ୍ନ କଲେ ''କବି ବର ଆପଣ କିଛି କହନ୍ତୁ'' । କବି କାଳିଦାସ କହିଲେ, 'ନିରସ ତରୁବର ପୂରିତ ଭାଲେ' । ଏଠାରେ କବି 'ନିରସ' ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କରି ମଧ ବାକ୍ୟରେ ବିପୁଳ ରସର ସଂଚାର କରିପାରିଲେ । ରାଜାଙ୍କ ସହିତ ସମସ୍ତ ସଭାସଦ୍‌ଗଣ ଆନନ୍ଦରେ କରତାଳି ଦେଲେ । ଏହା ହିଁ ହେଉଛି ନାଟକରେ ରସ ସଂଚାର କରିବାର ଭିନ୍ନ ଏକ ଶୈଳୀର ଉଦାହାରଣ । ଏହିପରି ବିଭିନ୍ନ ଉପାୟରେ ନାଟକରେ ନାନା ଉପମା ଓ ବକ୍ରୋକ୍ତିର ପ୍ରୟୋଗ ମଧ କରାଯାଇପାରେ ।

ନାଟକରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ –

ଏଥର ଆମେ ନାଟକର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ନେଇ ଆଲୋଚନା କରିବା । ପୂର୍ବରୁ ନାଟକରେ ଦୁଇ ପ୍ରକାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କଥା ଆଲୋଚନା କରିଯାଇଛି । ଏଥିରୁ ହିଁ ନାଟ୍ୟକାର ହେବାକୁ ଇଚ୍ଛା ରଖିଥିବା ପାଠକମାନେ ନିଶ୍ଚୟ ବୁଝିପାରିଥିବେ ଯେ, ନାଟକ ରଚନା କରିବା ପାଇଁ ଦୁଇ ପ୍ରକାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ଯେପରି କାହାଣୀରେ ପ୍ରତିମୁଖ ସନ୍ଧିରେ ପ୍ରଯତ୍ନ ଅବସ୍ଥା ଆଣିବା ପାଇଁ ଯେମିତି ମୁଖ୍ୟ କାହାଣୀରେ ସଂଘାତ ବା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ସେହିପରି ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ବା ନାୟକ ମନରେ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଓ ଅକର୍ତ୍ତବ୍ୟ ମଧରେ ମାନସିକ ସଂଘାତ, ବୈଚାରିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ମନ ବିବେକର ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ ଯେତେ ପରିମାଣରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଏବଂ ବିଶ୍ୱାସ ଯୋଗ୍ୟ ହେବ ସେ ନାଟକରେ ଦର୍ଶକୀୟ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ ଆଦୃତି ସେତେ ପରିମାଣରେ ସ୍ପଷ୍ଟତର ହେବ । ଏହା ବହୁ ପ୍ରମାଣିତ । ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ ।

ନାଟକରେ ଦୃଶ୍ୟ ପରିକଳ୍ପନା –

ସେହିପରି ନାଟକରେ ଦୃଶ୍ୟ ରଚନା ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା । ଆଜିର ଓଡ଼ିଶାର ନାଟକ ପ୍ରଯୋଜନା ଅବଧିକୁ ବିଚାରକୁ ନେଲେ ଆଉ ସେ ଆଗର ନାଟକ ଭଳି ୭ଅଙ୍କ, ୫ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକ ଯାହା ସାରା ରାତି ଅଭିନୟ ହେଉଥିଲା ତାହା ନାହିଁ । କ୍ରମେ ତାହାର ଅବଧି କମି କମି ଆସି ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦଶନ୍ଧି ବେଳକୁ ତିନିଘଣ୍ଟା ଓ ଦୁଇ ଘଣ୍ଟାର ନାଟକ ପରେ ଏବେ ଦେଢ଼ ଘଣ୍ଟାରୁ ଦୁଇ ଘଣ୍ଟାର ଅବଧି ଭିତରେ ହିଁ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଛି । ଅତଏବ ନାଟକରେ ଏବେ ବହୁ ଅଙ୍କ ଓ ବହୁ ଦୃଶ୍ୟର ଅବତାରଣା ଆଉ ପ୍ରାୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁ ନାହିଁ । ବର୍ତ୍ତମାନ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଓଡ଼ିଶାରେ ବାସ୍ତବାନୁରୂପ ନାଟକ ଏବଂ ଏପିକ୍ ନାଟକର ପରିବେଷଣ ଓ ପ୍ରଯୋଜନା ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । ଅତଏବ ଏଭଳି ନାଟକ ପାଇଁ ଅତି ବେଶୀରେ ୪/୫ଟି ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକକୁ ସୀମିତ ରଖିବା ମଧ୍ୟ ବୁଦ୍ଧିମାନର କାର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ସଜାଇବାକୁ ବିଭିନ୍ନ ଉପାୟ ଅବଲମ୍ବନ କରାଯାଇପାରେ । ଯଥା – ୧. ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଶ୍ୟ ପାଇଁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପରିବେଶର ବା ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜାର ଆୟୋଜନ ବା ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇପାରେ । ୨. ସମସ୍ତ ଘଟଣାକୁ ଗୋଟିଏ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ସ୍ଥାନରେ ଦୃଶ୍ୟପରେ ଦୃଶ୍ୟ କରି ତିଆରି କରିବା । ୩. କିମ୍ବା ଗୋଟିଏ ମଞ୍ଚରେ କେତୋଟି ଜୋନ୍ (ସ୍ଥାନ)କୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟ ଭାବେ ରଚନା କରାଯାଇପାରୁଥିବା ଭଳି ସମ୍ଭାବନା ସୃଷ୍ଟି କରିବା । ୪. ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ କ୍ରୋଡ଼ ଦୃଶ୍ୟର ଅବତାରଣା କରିବାର ପ୍ରୟାସ ମଧ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ୫. ଦୃଶ୍ୟରୁ ଦୃଶ୍ୟାନ୍ତର ହୋଇ ଅନ୍ୟ ଏକ ସ୍ଥାନର ପରିକଳ୍ପନା କରିବା ପାଇଁ ଫ୍ଲାସ୍ ବ୍ୟାକ୍‌ର ସାହାଯ୍ୟ ନିଆଯାଇପାରେ । ୬. ଆଦୌ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜାର ସମ୍ଭାବନା ନରଖି କୌଣସି ନା କୌଣସି ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ କିମ୍ବା କୋରସ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ଅଥବା ସୂତ୍ରଧର ମାଧ୍ୟମରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ଧର୍ମିତାର ବ୍ୟବହାର କରି ଦୃଶ୍ୟପଟ ବା ପରିବେଶ ସଂପର୍କରେ ଗୀତ ବା କଥା ମାଧ୍ୟମରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଦିଆଯାଇପାରେ । ୭. ଅଥବା କେତୋଟି ଛୋଟ ଛୋଟ ଘୋଷଣା ପତ୍ର (ପ୍ଲାକାର୍ଡ଼) ଲେଖି ହାତରେ ଧରି ବା ମଞ୍ଚରେ ଥୋଇ ଦୃଶ୍ୟର ପରିବେଶ ସଂପର୍କରେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଜଣାଇ ଦିଆଯାଇପାରେ । ଯେମିତି 'ସ୍କୁଲଘର', 'ରେଳପ୍ଲାଟ ଫର୍ମ', 'ନଦୀକୂଳ', 'ଗାଁ ବରଗଛ' ଇତ୍ୟାଦି । ଏହିପରି ନାନା ଉପାୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଯେଉଁ ଉପାୟଟିକୁ ଉପଯୁକ୍ତ ମନେ କରିବେ । ସେହି ବିଷୟକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ସେହି ଅନୁସାରେ ବନ୍ଧନୀ ମଧ୍ୟରେ ବିସ୍ତୃତ ଭାବେ ଚାହିଁଲେ ନାଟ୍ୟକାର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଦେଇ ପାରିବେ । ମାତ୍ର ତାଙ୍କର ଦୃଶ୍ୟ ରଚନାରେ ସେହିଭଳି ଦୃଶ୍ୟ ରଚନାର ସମ୍ଭାବନା ମାନ ଯଥେଷ୍ଟ ଭାବରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହେବା କଥା ।

ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତ –

ଏଥର ଆମେ ନାଟକର ଶେଷ ଉପାଦାନ ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା । ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତର ବହୁମୁଖୀ ପ୍ରଭାବ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆମେ ତାହାକୁ ସାଧାରଣତଃ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଥାଉଁ । ୧. ଚରିତ୍ରମୁଖୀ ସଙ୍ଗୀତ,

Digitized by PPRACHIN, SOA

୨. ପରିବେଶ ଧର୍ମୀ ବା ନେପଥ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ।

୧. ଚରିତ୍ରମୁଖୀ ସଙ୍ଗୀତକୁ ମଧ୍ୟ ଆମେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ଭାବେ ତିନି ପ୍ରକାରରେ ବ୍ୟବହାର କରିବା ପାଇଁ ଯଥା - ୧. ଚରିତ୍ର ଦ୍ୱାରା ଗାଇଥିବା ଗୀତ ଓ ଶାରୀରିକ ନୃତ୍ୟ – ଏଥିରେ କେତେବେଳେ ଜଣେ ଚରିତ୍ର ନାୟକ, ନାୟିକା ବା ଅନ୍ୟ କେହି ପୁଣି କେତେବେଳେ କୋରସ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ସଙ୍ଗୀତଗାନ ଓ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଇପାରେ ।

୨. ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସଂଳାପର ଛନ୍ଦ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଏକ ଛନ୍ଦ ବା ଲୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ ।

୩. ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଗତି ଓ ଛନ୍ଦ ତଥା ତାଙ୍କର ଭାବ ଭଙ୍ଗୀ ନାଟକରେ ଏକ ସଙ୍ଗୀତମୟ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ । ସେହିପରି ପରିବେଶ ଧର୍ମୀ ସଙ୍ଗୀତ ବା ନେପଥ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ, ଆବହ ସଙ୍ଗୀତକୁ ମଧ୍ୟ ଆମେ ଦୁଇ ପ୍ରକାରରେ ବ୍ୟବହାର କରିପାରୁ । ଯଦିଓ ତାହା ଅଧିକ ଭାବେ ପ୍ରୟୋଗ ଧର୍ମୀ ତଥାପି ସେ ବିଷୟରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସାମାନ୍ୟ ଧାରଣା ରହିବା ଉଚିତ୍ । ତେଣୁ ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରୁଛି ତାହାହେଲା – ଲାଇଫ୍ ମ୍ୟୁଜିକ୍ ଯାହା ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜ ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ମେକାନିକାଲ୍ (ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଙ୍ଗୀତ), ରେକର୍ଡ଼େଡ଼ ମ୍ୟୁଜିକ୍ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

୧୧ଶ ଅଧ୍ୟାୟ

ନାଟକର ପୂର୍ବ ପ୍ରସ୍ତୁତିର ଆଉ କେତୋଟି ଦିଗ

ନାଟକର ପୂର୍ବ ପ୍ରସ୍ତୁତିର ଅନ୍ୟତମ ବଳିଷ୍ଠ ଦିଗ ହେଲା ସାହିତ୍ୟର ସମସ୍ତ ବିଭାଗର ପଠନ - କାରଣ - କାବ୍ୟ, ମହାକାବ୍ୟ, ଉପନ୍ୟାସ ପଠନ କଲେ ସେଥିରୁ ଅସଂଖ୍ୟ ଘଟଣା ଘଟିବାର ବା ଘଟାଇବାର ଉପାୟ ଜାଣିହୁଏ । ସେଗୁଡ଼ିକୁ କିପରି ଗୋଟିଏ ସହିତ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଘଟଣାର ସଂପର୍କ ସବୁକୁ ଯୋଡ଼ା ଯାଇଛି ତାହା ଜାଣି ହୁଏ । ସେଥିରୁ ଅସଂଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଓ ସେମାନଙ୍କର ବିବିଧ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣର ରୂପରେଖ ଆମକୁ ଜାଣିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ସେଥିରୁ କାବ୍ୟ ଛନ୍ଦ ଓ ଗୀତିଛନ୍ଦ ସଂପର୍କରେ ଧାରଣା ମିଳିଥାଏ । ସେହିପରି ଗଳ୍ପ ପଢ଼ିଲେ ସେଥିରୁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ସଂପର୍କର ମଧୁରତା ଓ ତିକ୍ତତା ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ଭାଷାଶୈଳୀ ସଂପର୍କରେ ଜଣାଯାଏ । କବିତା ପାଠ କଲେ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ସାଙ୍କେତିକ ପ୍ରୟୋଗରେ ଭାବର ମହାପ୍ରଳୟ କିପରି ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇପାରେ ଜଣାପଡ଼େ । ବିଭିନ୍ନ ଅଳଙ୍କାର, ବକ୍ରୋକ୍ତି, ଉପମା ଆଦିର ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ ବୁଝି ହୁଏ । ସର୍ବୋପରି 'ବିନ୍ଦୁରେ କିପରି ସିନ୍ଧୁ ଦର୍ଶନ' କରି ହୁଏ ସେ କଥା ମଧ୍ୟ ଜଣାପଡ଼େ । ଶବ୍ଦରେ ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ଯୋଗ୍ୟତା ମଧ୍ୟ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ସବୁଠାରୁ ବେଶୀ ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ ଦେଶ ବିଦେଶର, ନିଜ ମାତୃଭାଷାର ତଥା ସମ୍ଭବ ହେଲେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାଷାଭାଷି ଭାଷାର ଓଡ଼ିଆ ରୂପାନ୍ତର, ଅନୁବାଦ ବା ମୂଳ ନାଟକକୁ ବହୁଳ ମାତ୍ରାରେ ପଢ଼ିବାର ଓ ବୁଝିବାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ସହିତ ସେଗୁଡ଼ିକ କିପରି ଓ କାହିଁକି ପ୍ରସିଦ୍ଧିଲାଭ କରିଛି ତା'ର ବିଭବଗୁଡ଼ିକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ ଓ ଅନୁଶୀଳନ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଏହିପରି ଶତାଧିକ ନାଟକ ପଠନ, ତା'ର ଅନୁଧ୍ୟାନ, ମନନ ଓ ଚିନ୍ତନ କରିବା ଦ୍ୱାରା ନିଜର ମନ ଓ ଚେତନା ଉପରେ ତା'ର ଏକ ସକାରାତ୍ମକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି ହେବା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସହିତ ନିଜର ଅବଚେତନ ମନରେ ସେହିଭଳି ନାଟକ ଲେଖିବା ନିମନ୍ତେ ଏକ ଅଫୁରନ୍ତ ଉତ୍ସାହ, ଉଦ୍ଦୀପନା ଓ ପ୍ରେରଣାର ଜନ୍ମ ଲାଭ କରେ । କ୍ରମେ କ୍ରମେ ନାଟକର ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ପଠନ ସହିତ ନାଟକକୁ ଆହୁରି ଆହୁରି ଅଧିକ ଭାବେ ଜାଣିବା ସହିତ ନାଟକକୁ ଆହୁରି ନିକଟରୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବାର ଉତ୍ସାହ ଉଦ୍ଦୀପନାର ଜାଗ୍ରତ ହୋଇଥାଏ ।

ନାଟକ ପ୍ରଯୋଜନା ସହିତ ଜଡ଼ିତ ହେବା –

ତେଣୁ ନାଟକକୁ ଆହୁରି ନିକଟରୁ ଦେଖିବା ଚିହ୍ନିବା ଓ ତା'ବିଷୟରେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଗବେଷଣା କରିବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ସହରର ଏକ ବା ଏକାଧିକ ନାଟ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ନାଟକ ପ୍ରଯୋଜନା ବିଶେଷ କରି ନାଟ୍ୟ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନେତା, ମଞ୍ଚ କର୍ମୀ ତଥା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ କଳାକାରମାନଙ୍କୁ ନେଇ ନାଟକକୁ କିପରି ଅଭିନୟ ବା ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଉଛି ତାକୁ ଅତି ଆଗ୍ରହର ସହିତ ଅତି ସୂକ୍ଷ୍ମାତି ସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ବିଶେଷ କରି ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରର ବ୍ୟବହାର, ସେଠାରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଲେଖିଥିବା ଦୃଶ୍ୟପଟ ବ୍ୟବହାରର କୌଶଳ, ଅଭିନେତାମାନଙ୍କ ଗତି, ସ୍ଥିତି ଓ କମ୍ପୋଜିସନ୍ ସବୁ କିପରି ଓ କାହିଁକି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ବା ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରର ଭିନ୍ନ କୋନ୍‌ରେ ସଂଘଟିତ ହେଉଛି ସେସବୁ ବିଷୟରେ ଜାଣିବ । ନାଟକର, ସଙ୍ଗୀତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ବ୍ୟବହାର ଆଦି ସମସ୍ତ କ୍ରିୟା କଳାପକୁ ନାଟକର ପାଣ୍ଡୁଲିପିରେ ଚରିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନାର ଅବସ୍ଥାକୁ କିପରି ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଜୀବନ୍ତ ଭାବେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରାଯାଇପାରୁଛି । ତାହାର ସମସ୍ତ କୌଶଳ ଓ ତା'ର ପରିଣତିକୁ ମଧ୍ୟ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଆବଶ୍ୟକ ସ୍ଥଳେ ନିଜ ମନରେ ନାଟକର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଦିଗକୁ ନେଇ ଦେଖା ଦେଉଥିବା ପ୍ରଶ୍ନଗୁଡ଼ିକର ସମାଧାନ ପାଇଁ ନାଟକର ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀ, ଅଭିନେତା ଆଦିଙ୍କୁ ପଚାରି ନିଜ ପ୍ରଶ୍ନର ସମସ୍ତ ଉତ୍ତର ଖୋଜି ନେଇ ନିଜେ ନିଜକୁ ତାହା ସହିତ ନିଜର ମନ ପ୍ରାଣ ଦେଇ ଜଡ଼ିତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ନିଜର ଏହି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ, ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା ଓ ପରିବେକ୍ଷଣର ଅଭିଜ୍ଞତା ନିଜର ମୌଳିକ ନାଟକ ଲେଖିବାରେ ଅନେକାଂଶରେ ସହାୟତା କରିବ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଏହିପରି ଏକାଧିକ ନାଟକ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ କିଛି ବର୍ଷ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବା ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ହେବାର ଆଉ କେତୋଟି ଛୋଟ ଛୋଟ କ୍ରିୟାର ଅଭ୍ୟାସ (ଏକ୍ସରସାଇଜ୍) ଉପରେ ଧୀରେ ଧୀରେ ଗୁରୁତ୍ୱର ସହିତ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ❖❖❖

Digitized by PPRACHIN, SOA

୧୨ଶ ଅଧ୍ୟାୟ

ଗଳ୍ପ କଥନ ଓ ଗଳ୍ପ ନିର୍ମାଣ, ନାଟ୍ୟାନୁବାଦ...

ଯେମିତିକି ପ୍ରଥମରେ ଛୋଟ ଛୋଟ ପିଲାଙ୍କୁ ନେଇ 'ଗଳ୍ପ କଥନ' ଓ 'ଗଳ୍ପ ନିର୍ମାଣ' କରିବାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଅର୍ଥାତ୍ ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଥିବା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଗଳ୍ପ, ଯେମିତି 'ଟୁଆଁଟୁଇଁ ଗପ' ହେଉ 'ଠେକୁଆ କଇଁଛ ଗପ' ହେଉ । 'ଆଇମା'କାହାଣୀ' ହେଉ ବା 'ବେତାଳ ପଞ୍ଚବିଂଶତି'ର କାହାଣୀକୁ ନିଜ ଭାଷାରେ ନିଜ ଉପାୟରେ ନୂଆ ନୂଆ କରି କହିବାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ଏବଂ ଏହିପରି ଶତାଧିକ ଗଳ୍ପ କହିଲା ପରେ ଯେତେବେଳେ ସେଥିରେ କିଛି ଦକ୍ଷତା ମିଳିବାର ପ୍ରତ୍ୟୟ ହେବ ବା ବିଶ୍ୱାସ ହେବ ତା'ପରେ ନୂଆ ନୂଆ ଗପ ତିଆରି କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିବେ । ଯେମିତି ପିଲାଙ୍କୁ କହିଲେ ସେମାନେ ପ୍ରକୃତିକୁ ନେଇ କିଛି କିଛି ନୂଆ ଚରିତ୍ର ତୁମକୁ ଦେବେ । ଯେମିତି ଧରାଯାଉ ଗୋଟିଏ ବାଘ, ହାତୀ, ମାଙ୍କଡ଼, ବିଲୁଆ କିମ୍ୱା ଗଛ, ପୁଣି କେତେବେଳେ ଫୁଲ, ପ୍ରଜାପତି, ଭଅଁର, କିମ୍ୱା ସାପ, ବେଙ୍ଗ, ଝିଟିପିଟି, ଅସରପା ଏହାକୁ ନେଇ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗପ ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ୍ ମନରୁ ପାଞ୍ଚି ସେମାନଙ୍କୁ କହି ନିଜର କାହାଣୀ ଗଠନ, ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଳାପ ବ୍ୟବହାରର ବିଭିନ୍ନତା ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ଦକ୍ଷତା, କୌଶଳ ବିଷୟରେ ନିଜର ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ଧୀରେ ଧୀରେ ବୃଦ୍ଧି ହେବା ସହିତ ନାଟକର ଛଅଟି ଉପାଦାନକୁ ନେଇ ବ୍ୟବହାର କରିବାର ଦୃଢ଼ତା ମଧ୍ୟ ନିଜ ଭିତରେ ବିକଶିତ ହେବ ।

ଅନ୍ୟ ନାଟକର ଅନୁବାଦ –

ଏହାପରେ ନିଜକୁ ନାଟକର ଅନୁବାଦ କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ତେଣୁ କୌଣସି ହିନ୍ଦୀ, ଇଂରାଜୀ, ବଙ୍ଗଳା, ତେଲଗୁ କିମ୍ୱା ଅନ୍ୟ ଭାଷାଭାଷି ନାଟକର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅନୁବାଦ କରି ନିଜର ମାତୃଭାଷାରେ ବା ଓଡ଼ିଆରେ ଲେଖିବେ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ମୋର "**ମୁଦ୍ରା ରାକ୍ଷସ**" ଓ "**ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶାକୁନ୍ତଳମ୍**"ର ଅନୁବାଦ ରଚନା। ତା'ପରର ସୋପାନ ହେଲା ବିଭିନ୍ନ ନାଟକ ଛାୟାରେ ନାଟକର ରଚନା କରିବା । ବିଭିନ୍ନ ଗଳ୍ପର ଛାୟାରେ ନାଟକ ଲେଖିବା ଯେମିତି ମୋର ଲିଖିତ ଏବଂ ବହୁ ଅଭିନିତ ନାଟକ '**ଜନନୀ ଜନ୍ମଭୂମିଶ୍ଚ**' ନାଟକ ଭାସଙ୍କର '**ଦୂତ ବାକ୍ୟମ୍**' ନାଟକର ଛାୟାରେ ଲିଖିତ । ଅଥଚ ତାହା ଅନୁବାଦ ନାଟକ ନୁହେଁ ଦୁଇଟି ନାଟକକୁ ପଢ଼ିଲେ ବା ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଆପଣ ସହଜରେ ଜାଣିପାରିବେ ।

ଅନ୍ୟ କେଉଁ ନାଟକର ସମାପ୍ତି ପରଠାରୁ ନିଜ ନାଟକ ଲେଖିବାର ପ୍ରୟାସ –

ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଭ୍ୟାସ ହେବ ଯେକୌଣସି ବିଖ୍ୟାତ ନାଟକର ସମାପ୍ତି ପରେ ଆଗକୁ ଆଉ କ'ଣ ହୋଇପାରେ ତାକୁ ଭାବି ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ ଲେଖିବା ସେମିତି ଭାବେ ମୋର ଦୁଇଟି ନାଟକ ଅଛି । ପ୍ରଥମତଃ – ହିନ୍ଦୀ ନାଟକ '**ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ସେ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ତକ୍**' ନାଟକ ଯେଉଁଠି ସରିଛି ତା'ପରଠୁ ମୋ' ନାଟକର କାହାଣୀର ଅଗ୍ରଗତି ହୋଇଛି ତା'ର ନାମ '**ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟରୁ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ**' । ଆଉ ଗୋଟିଏ ନାଟକ ହେଲା '**ତଟ ନିରଞ୍ଜନା**' ନାଟକର ଶେଷ ପରେ ମୋର ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ତା'ର ନାମ '**ଇଚ୍ଛାପତ୍ର ଇଚ୍ଛାମତୀର**' ଯାହାକୁ ନିଜେ ଡ. ବିଜୟ ମିଶ୍ର ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପରେ ବସି ଦେଖିଥିଲେ ଓ ମୋତେ ବହୁତ ପ୍ରକାରର ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ ।

ପୌରାଣିକ କାହାଣୀକୁ ନେଇ ନାଟକ ଲେଖବା –

ଏହାପରେ ଆଉ ଏକ ସହଜ ଉପାୟ ହେଲା ଆମର ପୂର୍ବ ବର୍ଣ୍ଣିତ ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ ବା ସେହିପରି ଏକାଧିକ ଚରିତ୍ର ଓ କାହାଣୀକୁ ମିଶେଇ ନାଟକ ଲେଖିବାର ପ୍ରୟାସ କରିବା । ଯେମିତି ମୋର ଏକ ନାଟକ '**ଆଦ୍ୟ ଅଧୁନା ଭବିତବ୍ୟ**' ଏହାର କାହାଣୀ ଆଦିମ ମଣିଷ ସଭ୍ୟତା ପାଖରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ମଣିଷ କିପରି ଭାଷା ଜାଣିଲା, ଶିକାର ଜୀବନଯାପନ କଲା ତା'ପରେ ରାମାୟଣ ଯୁଗ ଆସିଲା ସୀତା ନାମକ ଶସ୍ୟର ଜନ୍ମ ନେଲା ତାକୁ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଓ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ରକ୍ଷଣାବେକ୍ଷଣ କଲେ, ହରିଣ ଆସିଲେ ଶସ୍ୟ ଖାଇଗଲେ ତାକୁ ମାରିବାକୁ ଦୁଇ ଭାଇ ଗଲେ । ରାବଣ ଆସି ଧାନ କାଟିନେଲା (ଶସ୍ୟ ଚୋରି କଲା ବା କୃଷି ସଭ୍ୟତାର ଲୋପ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କଲା)

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପରିଶେଷରେ ରାମ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ତାକୁ ମାରି ଶସ୍ୟର ଉଦ୍ଧାର କଲେ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ତା'ପରେ ମହାଭାରତ ସଭ୍ୟତା ଆସିବ । ଦ୍ରୌପଦୀ (ଯାହାଙ୍କ ରଙ୍ଗ କଳା) ଯିଏ କଳାଧନ ଓ ଅନ୍ଧ କ୍ଷମତାର ପ୍ରତୀକ ତାକୁ ହରଣ କରିବାକୁ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ଚାହିଁଲା ଯୁଦ୍ଧ ହେଲା ଓ ଧ୍ୱଂସ ହେଲା ପରେ ପରେ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ଯନ୍ତ୍ର ସଭ୍ୟତାର ଯୁଗ । ମଣିଷ ଆଉ ଯନ୍ତ୍ରର ସଂଘର୍ଷ ହେଲା ଯନ୍ତ୍ରର ଦୁଃର୍ବ୍ୟବହାର ଫଳରେ ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ହେଲା ଓ ପୃଥିବୀ ଧ୍ୱଂସ ହେଲା । ତା'ପରେ ନୂତନ ସଭ୍ୟତାର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ମଣିଷ ସ୍ଥାନରେ କଙ୍କାଳ ଓ ପୋକର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଗଛ ଗୁଡ଼ିକର ରଙ୍ଗ ହେଲା ନାଲି ଓ ଫୁଲର ରଙ୍ଗ ହେଲା ନୀଳ ... ନାଟକ ସରିଲା । ସେହିପରି ମୋର ଆଉ ଏକ ନାଟକ 'ତଥାପି ଚାଣକ୍ୟ' ସେହି ନାଟକରେ ଚାଣକ୍ୟ ଓ ଦ୍ରୌପଦୀ ହେଲେ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର, ସେମାନେ ପୁଣି ଭାରତ ବୁଲିବାକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି ଦୁହିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅହଂକାରର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ଓ ପ୍ରଥମେ ଚାଣକ୍ୟ ନିଜର ଅତୀତ କହିବାକୁ ଯାଇ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ 'ମୁଦ୍ରା ରାକ୍ଷସ' ନାଟକର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟ (ଅବିକଳ) କୁ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇଛି । ତା'ପରେ ଡ. ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ'ର ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟ (ଅବିକଳ) ଓ ତା'ପରେ ଡ.. ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କ 'ଅଥଚ ଚାଣକ୍ୟ' ନାଟକର ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟ (ଅବିକଳ) ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ଶେଷରେ କୃଷ୍ଣ ଆସି ତାଙ୍କୁ ଭାରତ ଭ୍ରମଣରେ ଯିବାକୁ ମନା କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ସେମାନେ ମାନି ନାହାଁନ୍ତି ।

ତେଣୁ କୃଷ୍ଣ ତାଙ୍କୁ ଛଦ୍ମବେଶରେ ଜଣେ ଜଣେ ସାଧାରଣ ନାଗରିକର ବେଶରେ ଯାଇ ସମାଜର ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ କିପରି ସଂସ୍କାର କରାଯାଇପାରିବ ସେ ବିଷୟରେ ଉପଦେଶ ଦେଉଛନ୍ତି ଓ ସେମାନେ ଛଦ୍ମବେଶରେ ଯାଇ ଦର୍ଶକଙ୍କ ସହିତ ମିଶି ଯାଉଛନ୍ତି ।

ତା'ପରେ ହିଁ ଜଣେ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀ ଏପିକ୍ ଥ୍ରୀଏଟ୍‌ର ଓ ସବାଶେଷରେ ରିଅଲିଷ୍ଟିକ୍ ଥ୍ରୀଏଟ୍‌ର ଶୈଳୀରେ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ ତାହା ଉତ୍ତମ ଫଳ ଦେବ ବୋଲି ମୋର ବିଶ୍ୱାସ ।

ବ୍ରେଖଟିୟାନ ଥିଏଟର ହେଉ ବା ରିଅଲିଷ୍ଟିକ୍ ଥ୍ରୀଏଟର୍ ହେଉ ସେଥିରେ ଫୋକ୍ ଏଲିମେଣ୍ଟ ଯଥା - ଲୋକକଥା, ଲୋକଗୀତ, ସଙ୍ଗୀତ, ଲୋକନୃତ୍ୟ ସହ ଆମର ପାରମ୍ପରିକ ଗୀତ, ସଙ୍ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇପାରେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମୋର ରିଏଲିଷ୍ଟିକ୍ ନାଟକ 'ନାଟୁଆରେ' ଓ ବ୍ରେଖଟିୟାନ ନାଟକ 'ଇତି ଯେବେ ହସେ' ଓ 'ଅନ୍ଧ ପୁତୁଳିର ଖେଳ'ରେ ଏହାର ଶତପ୍ରତିଶତ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇ ସାହିତ୍ୟିକ ସଫଳତା ସାଙ୍ଗକୁ ନାଟକୀୟ ଓ ପ୍ରୟୋଜନାତ୍ମକ ସଫଳତା ଓ ଲୋକପ୍ରିୟତା ମଧ୍ୟ ମିଳିପାରିଛି ।

ସେହିପରି ମୋର ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ 'କଲେ ଯେତେ ହୁନ୍ଦର'ରେ ଗୋଟିଏ ଝିଅର ଚରିତ୍ର ନାଟକ ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କଥା କଥାକେ ପୁରୁଣା ଓଡ଼ିଆ ଢଗ ଢମାଳୀର ପ୍ରୟୋଗ ଚାଲିଛି ଓ ସମଗ୍ର ନାଟକରେ ପ୍ରାୟ ୧୦୦ରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଢଗ ଢମାଳୀର ସେ ପ୍ରୟୋଗ କରିପାରିଛି । ଉକ୍ତ ନାଟକ ପାଇଁ ଢଗ ଢମାଳୀ ସଂଗ୍ରହ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରାୟ ୬ମାସରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ସମୟ ଲାଗିଛି । ବିଭିନ୍ନ ଢଗ ଢମାଳୀ ଓ ଲୋକକଥାର ପୁସ୍ତକ ସଂଗ୍ରହ କରି ଉକ୍ତ ଢଗ ଢମାଳୀକୁ ଏକତ୍ରୀତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ତେଣୁ ସେଥିପାଇଁ ଦୀର୍ଘ ସମୟର ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଓ ପରିଶ୍ରମ କରିବା ଦରକାର ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

୧୩ଶ ଅଧ୍ୟାୟ

ମୌଳିକ ନାଟକ ରଚନାର ଉପାୟ ଓ ସାବଧାନତା

ମୌଳିକ ନାଟକ ରଚନାର ଉପାୟ ସହିତ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ସାବଧାନତା ଓ ନାଟକ ସମାପ୍ତିରେ ଦୃଢ଼ତାର ବିଧି । ଉକ୍ତ ପୁସ୍ତକର ଏଯାବତ୍ ସମସ୍ତ ଆଲୋଚନା ବିଷୟ ସବୁକୁ ପଢ଼ିବା ପରେ, ଜଣେ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀ ନିଶ୍ଚୟ ଅନୁଭବ କରି ସାରିଥିବେ ଯେ, ସେ ନିଜସ୍ୱ ଏକ ମୌଳିକ ନାଟକ ରଚନା କରିବା ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ କିପରି ମାର୍ଗ ସବୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ନିଜର ମୌଳିକ ନାଟକ ସବୁ ଲେଖିଛନ୍ତି ଓ ସେହି ନାଟକ ସବୁର କେଉଁ କେଉଁ ମୌଳିକ ଗୁଣ ସବୁ ଯୋଗୁଁ ସେମାନେ ଇତିହାସର ପୃଷ୍ଠାରେ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମହାନ୍ ଓ ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବେ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିପାରିଛନ୍ତି ।

ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ ଆମେ ସମସ୍ତେ ଜାଣୁ ପ୍ରଥମେ ସାହିତ୍ୟ ତା'ପରେ ବ୍ୟାକରଣର ସୃଷ୍ଟି, ମାତ୍ର ସେହିପରି ବ୍ୟାକରଣକୁ ନ ଜାଣିଲେ ବ୍ୟାକରଣ ଉପରେ ସାମାନ୍ୟ ଧାରଣା, ଜ୍ଞାନ ନ ରହିଲେ ଜଣକଙ୍କ ପକ୍ଷରେ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ରଚନା ବା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ତ ଦୂରର କଥା ସଠିକ୍ ଭାବେ ସରସ ସୁନ୍ଦର ବାକ୍ୟଟିଏ ଲେଖିବା ମଧ୍ୟ ତା'ପାଇଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ କଷ୍ଟକର ମନେ ହେବ ।

ସେହିପରି ନାଟକର ରଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଆମକୁ ନାଟକ ରଚନାର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ଜାଣିବା ଓ ତର୍ଜମା କରିବାର ଯଥେଷ୍ଟ ଆବଶ୍ୟକତା ଅଛି । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ଆମେ ବିଭିନ୍ନ ନାଟକ ବହି ପଢ଼ିଲେ, ସାହିତ୍ୟ, ଉପନ୍ୟାସ ପଢ଼ିଲେ ଏବଂ ନାଟକରେ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ନାଟକର ଭୂମିକା, ଅବସ୍ଥିତି ଓ ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ମଧ୍ୟ ଅଳ୍ପ ବହୁତ ଭାବେ ଜାଣିଲେ ଅନୁଭବ କଲେ । ତା'ଛଡ଼ା କିଛି ନାଟକର ଅନୁବାଦ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମଧ୍ୟ କଲେ । ଏଥର ଆସିବା ନିଜସ୍ୱ ମୌଳିକ ନାଟକ ଲେଖିବା ପାଇଁ ସଂକ୍ଷେପରେ କିଛି ଉପାୟକୁ ଜାଣିବା । କେମିତି ପ୍ରଥମେ ନାଟକ ଲେଖିବାର ଆରମ୍ଭ କରିବା । ସେଥିରେ କ'ଣ କ'ଣ ସାବଧାନତା ଅବଲମ୍ବନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବା । ନାଟକର ମୌଳିକ ଛଅଟି ଉପାଦାନରୁ ମୁଖ୍ୟ ଭାବେ ଯେଉଁ କେତୋଟି ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକ ନାଟକ ରଚନାରେ ବିଶେଷ ଭାବେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେବ ଏବଂ ନାଟକକୁ ବିଶେଷ ଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ କରିବ ସେ ସବୁ କଥା ଉପରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ତା' ସହିତ ନାଟ୍ୟକାରକୁ ନିଜର ନାଟକ ରଚନାର ପରିସମାପ୍ତି କରିବାର ଦୃଢ଼ତା ନେଇ ଏକ ନିଷ୍ଠ ଭାବେ ନାଟକକୁ ଶେଷ କରିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲାଗି ରହିବାକୁ ପଡ଼ିବ କାରଣ ନାଟକ ଲେଖିବା ଭିତରେ ବାରମ୍ବାର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ସମସ୍ୟା ଆସିବ, ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ ଆସିବ, ଏମିତି ପରିସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟ ଆସିପାରେ ଯେ ନାଟକ ଆଉ ଆଗକୁ ଗତି କରିପାରିବ ନାହିଁ କିମ୍ବା ନାଟକର କାହାଣୀ ନିଜେ ସ୍ଥିର କରିଥିବା ଦିଗରେ ଗତି ନକରି ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଗତି କରି ଯିବ । ସେଭଳି ଅବସ୍ଥାରେ ଅନେକ ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସେଥିରୁ ନିବୃତ୍ତ ହୋଇଯାଇଥାନ୍ତି । ନିଜକୁ ସେଭଳି ପରିସ୍ଥିତିରୁ ମଧ୍ୟ ବାହାର କରି ନାଟକକୁ କିପରି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କରିପାରିବେ ସେଥିପ୍ରତି ଯତ୍ନବାନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ଏବେ ଆମେ ପୁଣି ମୂଳରୁ ଆରମ୍ଭ କରିବା । ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକ ରଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଥମେ ଆମକୁ ଏକ ଉପଯୁକ୍ତ କାହାଣୀ ବାଛି ନେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ତାହା ଯଦି ପୌରାଣିକ ବା ଐତିହାସିକ କାହାଣୀ ହୋଇଥାଏ ତା'ହେଲେ କାହାଣୀର ପ୍ରକୃତ ଘଟଣାକ୍ରମ କ'ଣ ଥିଲା, ଅସଲ ଚରିତ୍ରମାନେ ଏବଂ ମୂଳ କାହାଣୀରେ ମୂଳ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ପରିଣତି କ'ଣ ହୋଇଥିଲା, କାହିଁକି ହୋଇଥିଲା ଓ କେମିତି ହୋଇଥିଲା ତାହାକୁ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଭାବେ ଜାଣିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ସେହି ଚିରାଚରିତ ବା ବହୁଳ ବର୍ଣ୍ଣିତ କାହାଣୀ ଭିତରେ ଆମେ ଆମର ନିଜସ୍ୱ ମୌଳିକତା ଓ ସୃଜନଶୀଳତା କ'ଣ ରଖିପାରିବା ଓ ତାଙ୍କୁ କିପରି ଭାବେ କେଉଁ କେଉଁ ଘଟଣାକ୍ରମରେ ଅଥବା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିବା । ସେ ବିଷୟରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ତା'ର ଏକ 'ୱାନ୍ ଲାଇନ୍' ବର୍ଣ୍ଣନା ବା ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଲେଖି ନେବାକୁ ପଡ଼ିବ, ଯେମିତି ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ''ତଟ ନିରଞ୍ଜନା'' ନାଟକରେ ଗୌତମଙ୍କର ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ବିପରୀତ ଏକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ସ୍ଥାପନା କରିବାର ଚିନ୍ତା । ମୋର ନାଟକ ''ତଥାପି ଚାଣକ୍ୟ'' ନାଟକରେ ଚାଣକ୍ୟ ଓ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କର ଏକ ସାଙ୍ଗରେ ଆବିର୍ଭାବ ଓ କାହାଣୀରେ ଆଧୁନିକତାର ସଂକେତ। କାଳିଦାସଙ୍କର ''ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶାକୁନ୍ତଳମ୍'' ନାଟକରେ ସେହିପରି ଅନେକ ନୂତନ ଘଟଣା, ଚରିତ୍ର ଓ ମୋଡ଼ ସୃଷ୍ଟିକରି ନାଟକୀୟତା ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଅଛି। ଯଥା - ଅନୁସୂୟା, ପ୍ରିୟମ୍ବଦା ଚରିତ୍ରର ସୃଷ୍ଟି, କଣ୍ୱମୁନିଙ୍କ ତୀର୍ଥଯାତ୍ରା ଆଶ୍ରମରେ ଅନୁପସ୍ଥିତି, ଶକୁନ୍ତଳାର ଭ୍ରମର ଦ୍ୱାରା ଭୟଭୀତ ହେବାର ଦୃଶ୍ୟ, ସର୍ବୋପରି ମାଛ ଓ ମୁଦ୍ରିକାର କାହାଣୀ ନାଟକରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଭାବେ ଦର୍ଶକୀୟ ଉତ୍କଣ୍ଠାକୁ ଶତ ଗୁଣିତ କରିପାରିଛି। ଯାହା ମହାଭାରତର ମୂଳ କାହାଣୀରେ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ। ସେହି ମୌଳିକତା ଓ ସୃଜନଶୀଳତା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ କାହାଣୀରେ କିଛି ନୂତନତ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇପାରେ ପୁଣି କିଛି ଉପକାହାଣୀ ଯୋଡ଼ା ଯାଇପାରେ। ସେହିପରି ଘଟଣାରେ କିଛି ନୂଆ ନୂଆ ମୋଡ଼ ଦିଆଯାଇପାରେ। ଯଥା ତଟ ନିରଞ୍ଜନାରେ ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟର ଅବତାରଣା, ମୋ' ନାଟକ 'ତଥାପି ଚାଣକ୍ୟ'ରେ ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟର ଅବତାରଣା ଓ ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟର ଅବତାରଣା, କାଳିଦାସଙ୍କ 'ଶାକୁନ୍ତଳମ୍' ନାଟକରେ ମାଛ-ମୁଦ୍ରିକାର କାହାଣୀ, ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ହରିଣ ଶିକାର ସମୟରେ ଏକା ଏକା ଆଶ୍ରମକୁ ପ୍ରବେଶ ସମୟର ଘଟଣା, ଶକୁନ୍ତଳା ସଖୀମାନଙ୍କ ସହ ଫୁଲ ଗଛରେ ପାଣି ଦେବାର ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଭ୍ରମର ଦ୍ୱାରା ଆକ୍ରାନ୍ତ ହେବା ପରେ ମହାରାଜଙ୍କ ପ୍ରବେଶର ଦୃଶ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି। ସେହିପରି ନିଆଯାଇଥିବା କାହାଣୀରେ ସେହି ସବୁ ଘଟଣାର ରୂପାୟନ ପାଇଁ କିଛି କିଛି ନୂଆ ନୂଆ ଚରିତ୍ରର ଉପସ୍ଥାପନା ସହିତ ନୂଆ ନୂଆ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ମଧ୍ୟ ଅବତାରଣା କରାଯିବାର ପ୍ରୟାସ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ। ଯଥା – ତଟ ନିରଞ୍ଜନାରେ ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରଧାନ ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର 'ନୀଳ ଲୋହିତ ଓ ଇଛାମତୀ' ମୋ' ନାଟକ 'ତଥାପି ଚାଣକ୍ୟ'ରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ତିନୋଟି ଓଡ଼ିଆ ମୂଳ ନାଟକ ଯଥା : ପ୍ରଥମେ ମହାରାଜ ବିଶାଖାଦତ୍ତଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକ ''ମୁଦ୍ରାରାକ୍ଷସ''ର ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟ ତା'ପରେ ଡ. ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର ନାଟକ ''ଆଉ ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ''ର ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ପରେ ଡ. ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କର ନାଟକ ''ଅଥଚ ଚାଣକ୍ୟ''ର ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟକୁ ସନ୍ନିବେଶ କରାଯାଇ ଏକ ନୂତନ ଅଥଚ ସୃଜନଶୀଳ ଚିନ୍ତା ଦ୍ୱାରା ଏକ ସୁନ୍ଦର କାହାଣୀର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି।

ଏବେ ଆମେ ଆସିବା ସାମାଜିକ ନାଟକର ରଚନା ବିଷୟକୁ। ପ୍ରଥମେ ଆମକୁ ଏମିତି ଏକ ସାମାଜିକ କାହାଣୀ ବାଛିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯାହା ସମାଜର ଏକ ଉଦାହରଣ ହୋଇଥିବ ଅର୍ଥାତ୍ ଏକ ବିଶେଷ ସାମାଜିକ ଘଟଣାର କାହାଣୀ ହୋଇଥିବ କିମ୍ବା

Digitized by PPRACHIN, SOA

କୌଣସି ମନଛୁଆଁ କାହାଣୀ ହୋଇଥିବ ଯାହା ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନକୁ ଛୁଇଁପାରୁଥିବ କିମ୍ବା ନିଜେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମନକୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ, ଆଲୋଡ଼ିତ କରିଥିବ। ତାଙ୍କୁ ସେହି ଘଟଣାଟି ନାଟକ ଲେଖିବା ପାଇଁ ଉତ୍ସାହିତ କରିଥିବ, ପ୍ରେରିତ କରିଥିବ। ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ମୋର ''ଡଷ୍ଟବିନ୍'' ନାଟକର କାହାଣୀକୁ ଆଲୋଚନା କରିବା। ''ମୁଁ ଭୁବନେଶ୍ୱରରୁ ଦିଲ୍ଲୀ ଯାଇଥାଏ। ସେଠି ପ୍ଲାଟଫର୍ମରେ ଓହ୍ଲାଇ ମୋ' ପୁଅ ମୋତେ ନେବାକୁ ଆସିବ ବୋଲି ୧୨ ନମ୍ବର ପ୍ଲାଟଫର୍ମରେ ଅପେକ୍ଷା କରିଛି, ହଠାତ୍ ମୋରି ଆଖି ସାମ୍ନାରେ ଏମିତି ଦୁଇଟି ଘଟଣା ଘଟିଲା ଯାହା ମୋତେ ''ଡଷ୍ଟବିନ୍'' ନାଟକ ଲେଖିବା ପାଇଁ ପ୍ରେରିତ କଲା । କଥାଟା ଏମିତି, ମୁଁ ବସିଥିବା ଷ୍ଟିଲ ବେଞ୍ଚ୍ ପାଖରେ ଥିବା ଏକ ଡଷ୍ଟବିନ୍ ପାଖକୁ ପିଲାଟିଏ ଧାଇଁ ଆସିଲା ବୟସ ୨୦/ ୨୧ ହେବ। ଦେଖିବାକୁ ସୁନ୍ଦର, ଦାମୀ ଫୁଲ ପ୍ୟାଣ୍ଟ ଓ ସାର୍ଟ ପିନ୍ଧିଛି, ଦେଖିଲେ ଲାଗିବ ଯେପରି ଜଣେ ସଚଳ ଘରର ପିଲା। ପାଦରେ ପୂରା ଜୋତା(ସ୍ପୋର୍ଟସ୍) ହଠାତ୍ ଡଷ୍ଟବିନ୍ ଭିତରକୁ ମୁଣ୍ଡ ପୂରାଇ ଖାଦ୍ୟ ଖୋଜିଲା ଓ ଖାଦ୍ୟ ଗୋଟାଇ ଆଣି ପାଖରେ ପଡ଼ିଥିବା ଛିଣ୍ଡା ଖବରକାଗଜ ଉପରେ ଚକାପକାଇ ବସିଲା ଓ ଜରି ଖୋଲି ସେଇ ଦୁର୍ଗନ୍ଧପୂର୍ଣ୍ଣ ବାସି ଖାଦ୍ୟକୁ ଆନନ୍ଦରେ ଖାଦ୍ୟର ମଜା ନେଲାଭଳି ଖୁସିରେ ଖାଇଲା। ଏତିକିବେଳେ ଗୋଟିଏ କୁକୁର ତା' ପାଖକୁ ଆସି ବସିଲା। ପିଲାଟି ତାକୁ ମଧ ନିଜ ହାତରେ ଖାଇବାକୁ ଦେଲା ତା'ସହିତ କଥା ହେଲା। ଦୁହେଁ ସାଙ୍ଗ ହୋଇ ଖାଇଲେ, ଖାଇବା ପରେ ଦୁହେଁ ଚାଲିଗଲେ। ଏଇ କଥାଟିକୁ ନେଇ ମୁଁ ଅନେକ କଥା ଭାବୁଛି ହଠାତ୍ ଦୁଇ ଜଣ ବ୍ୟକ୍ତି ଜଣେ ପୁରୁଷ (ବୟସ୍କ) ଓ ଜଣେ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକ ମୋ' ସାମ୍ନାରେ ଆସିଛିଡ଼ା ହେଲେ। ପୁରୁଷ ବ୍ୟକ୍ତିଟି ବୁଟ୍, କୋଟ, ଟାଇ ପିନ୍ଧିଛନ୍ତି ହାତରେ ଶିଙ୍ଗର ସୌଖିନ ବଙ୍କୁଲିବାଡ଼ି କୌଣସି ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଘରର ବୃଦ୍ଧ ବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇଥିଲା ପରି ଲାଗୁଛନ୍ତି। ପଛରେ ତାଙ୍କର ସ୍ତ୍ରୀ, ତାଙ୍କର ପୋଷାକ ପରିଛଦ ମଧ ବେଶ୍ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବୋଲି ମନେ ହେଲା। ଭାବିଲି ସେମାନେ ମୋତେ କିଛି ପଚାରିବେ ବୋଧହୁଏ। ମୁଁ କିନ୍ତୁ ପାଟି ଖୋଲିବା ପୂର୍ବରୁ ସେହି ଭଦ୍ରବ୍ୟକ୍ତି ମୋ' ଆଡ଼କୁ ହାତ ବଢ଼ାଇ ଇଂରାଜୀରେ କହିଲେ, ''କ୍ୟାନ୍ ୟୁ ଗିଭ୍ ମି ଏ ଟେନ୍ ରୁପି''। ମୁଁ ହଠାତ୍ କିଂ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବିମୂଢ଼ ହୋଇଗଲି, କ'ଣ ଉତ୍ତର ଦେବି ଭାବି ପାରିଲି ନାହିଁ। ପୁଣି ସେ ଆଦେଶ ଦେଲା ଭଳି ଦୃଢ଼ କଣ୍ଠରେ ସେଇ ଏକା ଧାଡ଼ିକୁ ଉଚ୍ଚାରଣ କଲେ। ମୋତେ ଲାଗିଲା ମୁଁ ଯେମିତି ତାଙ୍କ ପାଖରୁ ଦଶ ଟଙ୍କା ନେଇ ଯାଇଛି, ତେଣୁ ସେ ମୋତେ ଫେରାଇବାକୁ ତାଗିଦ୍ କରି କହୁଛନ୍ତି। ମୁଁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କହିଲି, ''ବଟ୍ ହ୍ୱାଏ'' ? ଏତିକି କହୁ କହୁ ସେ ଗର୍ଜି ଉଠିଲେ, ''Don't ask me why, you scaundral, begger'' କହି ଅନେକ ଅକଥା ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରେ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଚାଲିଗଲେ ଏବଂ ଆଖ ପାଖର ସମସ୍ତଙ୍କୁ ପଇସା ମାଗିଲେ, ଲୋକେ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଦେଲେ ଦେଖୁ ଦେଖୁ ସେ ଟ ୧୦୦/ ଟ୧୫୦ଙ୍କା ରୋଜଗାର ମଧ୍ୟ କରିଦେଲେ । ମାତ୍ର ମୋତେ ଆହୁରି ବେଶୀ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଲାଗିଲା ଯେ, ପ୍ରତିଥର ସେ କାହାଠାରୁ ପଇସା ପାଇବା ମାତ୍ରେ ମୋତେ କଣେଇ କଣେଇ ଚାହୁଁଥିଲେ ଆଉ ତିରଷ୍କାରର ମୁରୁକି ହସ ହସୁଥିଲେ । ମୁଁ ଚିନ୍ତା କରିପାରିଲିନି ଯେ ମଣିଷ ଏତେ ହୀନ ନୀଚ ପ୍ରତିହିଂସା ପରାୟଣ ହୋଇପାରେ ।

ଏଇ କଥା ମୁଁ ରାସ୍ତାରେ ପୁଅକୁ କହିଲି ଓ ଘରେ ଆସି ସ୍ତ୍ରୀକୁ କହିଲି, କେହି ବିଶ୍ୱାସ କଲେ ନାହିଁ । ସେମାନେ କହିଲେ ଯେ, ତୁମେ ବସି ବସି ଗପ ଭାବି ଦେଇଛ ।

ମାତ୍ର ପ୍ରାୟ ୧୫ ଦିନ ପରେ ଦିଲ୍ଲୀରୁ ଭୁବନେଶ୍ୱର ଫେରିବା ବେଳେ ପୁଣି ସେଇ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସହିତ ଦେଖା ହେଲା । ମୁଁ ମୋ' ପୁଅ ଓ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ଦେଖାଇଲି । ଏଥର କିନ୍ତୁ ପ୍ଲାଟଫର୍ମ ନମ୍ବର ୧୪ରେ । ଏ ନାଟକର ମୂଳ କାହାଣୀରେ ମୋତେ ମିଶେଇ ଚରିତ୍ର ମାତ୍ର ୫ (କୁକୁରକୁ ମିଶାଇ) ରହିବା କଥା । ମାତ୍ର ସର୍ବମୋଟ ଚରିତ୍ର ଥିଲେ ୧୫ ଜଣ । କାହାଣୀରେ ଆହୁରି ୨ଟି ଘଟଣାର ସଂଯୋଗ କରାଯାଇଥିଲା ଯାହାକୁ ମୁଁ ବହୁ ଦିନ ତଳେ ଚେନ୍ନାଇ ଓ ମାଙ୍ଗାଲୋର ରେଳ ଷ୍ଟେସନରେ ଦେଖିଥିଲି, ଅତଏବ ନାଟକରେ କାହାଣୀର ଘଟଣା ସବୁକୁ ସଜାଇବା ସହିତ ସେମାନଙ୍କର କ୍ରମବିକାଶ ଓ ନିରନ୍ତରତାକୁ ବଜାୟୀ ରଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜରୁରୀ ମନେହେଲେ ଉପକାହାଣୀର ସଂଯୋଗ ମଧ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ, ନ କରାଯାଇ ମଧ୍ୟ ପାରେ ତାହା ଲେଖକଙ୍କର ଇଚ୍ଛାଧୀନ, ସେହିପରି ସେଇ କାହାଣୀକୁ ଗତିଶୀଳ କରିବା ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ସଂଖ୍ୟକ ଅଥଚ ଅଳ୍ପ ସଂଖ୍ୟକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅବତାରଣା କରିବା ଦରକାର । କାରଣ ଚରିତ୍ର ଯେତେ ବଢ଼ିବ ସେମାନଙ୍କର ସଂଳାପ ସେତେ କମିଯିବ । ଅତଏବ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚରିତ୍ରକୁ ଠିକ୍ ଭାବେ ଚିତ୍ରିତ କରିବାକୁ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସୁଯୋଗ ମିଳିବ ନାହିଁ । ଫଳରେ ସେମାନଙ୍କର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ବ୍ୟାଘାତ ସୃଷ୍ଟି ହେବ । ଫଳରେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ବିବିଧତା, ସେମାନଙ୍କର କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟ ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହେବ । ତେଣୁ ସେମାନେ ଫ୍ଲାଟ୍ ହୋଇଯିବେ ବା ଅଳ୍ପ ଅଧିକେ ନିଷ୍କ୍ରିୟ ହୋଇପଡ଼ିବେ । ତେଣୁ ନାଟକରେ ଯେତେ କମ୍ ଚରିତ୍ର ରହିବ ସେମାନେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସେତେ ବିକଶିତ ଓ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହେବାର ସୁଯୋଗ ପାଇପାରିବେ ଚରିତ୍ର ସେତେ ଆକ୍ଟିଭ୍ ଓ ଡାଇନାମିକ୍ ହେବାରେ ସକ୍ଷମ ହେବ । ଅନାବଶ୍ୟକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଯେତେ ସମ୍ଭବ ପରିତ୍ୟାଗ କରିପାରିଲେ ନାଟକ ପାଇଁ ମଙ୍ଗଳ ।

ନାଟକରେ କ୍ଲାଇମାକ୍ସ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଏକ ବିଶେଷ ଦୃଶ୍ୟ (Obligatory Scene)ର ରଚନା କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଅବଶ୍ୟ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ସାବଲୀଳ ଓ ବିଶ୍ୱାସ ଯୋଗ୍ୟ କରିବା ପାଇଁ ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲା 'ସଂଳାପ ଚୟନ' ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚରିତ୍ର ପାଇଁ ତା'ର ଶିକ୍ଷା, ସଂସ୍କାର, ପ୍ରକୃତି ଓ ପରିବେଶକୁ ନେଇ ଅଲଗା ଅଲଗା ଭାବେ ସଂଳାପ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏଇଠି ପ୍ରୟୋଜନ ହେବ ଶବ୍ଦକୋଷରୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଏକାର୍ଥବୋଧକ ଶବ୍ଦ ଚୟନର ଆବଶ୍ୟକତା ଯେମିତି, କଥାରେ କହନ୍ତି 'ଖା', 'ଭୁଞ୍ଜ', 'ଗିଳ' । ଠିକ୍ ସେହିଭଳି ହେବ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ । ଅର୍ଥାତ୍ ଚରିତ୍ରାନୁଯାୟୀ ସଂଳାପ ଚୟନ ହିଁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ବିବିଧତା ଓ ବିଶେଷତାକୁ ଦର୍ଶାଇବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବ ।

ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିବିଧତା ଓ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ନିମନ୍ତେ ସଂଳାପ ରଚନାର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଏଠାରେ ନାଟ୍ୟକାର ବ୍ୟବହାର କରିବା ଭଳି କିଛି ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକୀୟ ଉପାୟର ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଛି । ୧ମତଃ – ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକର ପରିବେଶ (ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା) ସମୟ (ଆଲୋକସଜ୍ଜା) ଓ ପାତ୍ର (ଚରିତ୍ର)ମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ନିଜସ୍ୱ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଓ ନାଟକୀୟ ମନ୍ତବ୍ୟ ତଥା ସୂଚନା ନିଜ ନାଟକର ସୂଚନା ପର୍ବରେ ଅଥବା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଭୂମିକା (କାଷ୍ଟିଂ) ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମଧ୍ୟ ବିଶେଷ ଭାବେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିପାରିବେ । ୨ୟତଃ – ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଶ୍ୟର ଆରମ୍ଭରେ ଦୃଶ୍ୟ ବା ପରିବେଶର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ସହିତ ଦୃଶ୍ୟର ସମୟ ଏବଂ ଆବଶ୍ୟକ ମନେ କଲେ ସେହି ଦୃଶ୍ୟରେ ଉପସ୍ଥିତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ବିଶେଷ ବିବରଣୀ ମଧ୍ୟ ବନ୍ଧନୀ ମଧ୍ୟରେ ଦେଇପାରିବେ ।

ସେହିଭଳି ୩ୟତଃ – କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଚରିତ୍ର ସଂପର୍କରେ କୌଣସି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନିଜ ସଂଳାପରେ ସେହି ଚରିତ୍ରର ବିଶେଷ ଦୋଷ, ଗୁଣ, ସ୍ୱଭାବ, ପ୍ରକୃତି, ମାନସିକତା ଆଦି ବିଷୟରେ କିଛି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇପାରିବେ । ୪ର୍ଥତଃ – ଅନେକ ଚରିତ୍ର ଦଳଗତ ଭାବେ ମଧ୍ୟ କୌଣସି ଚରିତ୍ର ବିଷୟରେ ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ, ବର୍ଣ୍ଣନା ମାଧ୍ୟମରେ, ସମବେତ କଣ୍ଠରେ ମଧ୍ୟ କିଛି କିଛି ମନ୍ତବ୍ୟ ଓ ମତାମତ ଦେଇପାରିବେ । ୫ମତଃ – ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ରକୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନିଜ ସଂପର୍କରେ କିଛି ମତାମତ ଦେଇ ନିଜର ଦୋଷ, ଗୁଣ, ସ୍ୱଭାବ, ମାନସିକତା ସଂପର୍କରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସଫେଇ ଦେବା ବାହାନାରେ ମତାମତ ଦେଇପାରନ୍ତି । ୬ଷ୍ଠତଃ- କୌଣସି ଚରିତ୍ର ଏକାନ୍ତରେ ମନକୁ ମନ ବା ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କିଛି ନିଜର ଅସହାୟତା ଆଦି ସଂପର୍କରେ ମତାମତ ଦେଇପାରନ୍ତି । ୭ମତଃ- ନିଜେ ନିଜର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବା ଅନ୍ତଃର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ଉଜାଗର କରିପାରନ୍ତି ।

ଏହିପରି ଅନେକ ଉପାୟରେ ସଂଳାପର ପ୍ରୟୋଗ ଓ ଉପଯୋଗିତାକୁ ବ୍ୟବହାର କରି ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅତି ସହଜରେ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିବିଧତା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଥାନ୍ତି । ଏହାକୁ ମଧ୍ୟ ଆମର ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ସଂଳାପରେ ତାକୁ ସୁଚିନ୍ତିତ ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରିବା ଉଚିତ୍ ।

ସଂଳାପ ରଚନାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦିଗ ହେଲା ତା'ର ଛନ୍ଦ, ଅର୍ଥାତ୍ ତାହା ଗୀତ ଛନ୍ଦ, ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ, ଗଦ୍ୟ ଛନ୍ଦ ଅବା ମିଶ୍ରଛନ୍ଦରେ ଲେଖାଯିବ ସେଥିପାଇଁ ଲେଖକଙ୍କୁ ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଦରକାର ପଡ଼ିଲେ ସାମାଜିକ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ କାହାଣୀର ମଝିରେ ପରିସ୍ଥିତି ଅନୁସାରେ ଯେକୌଣସି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଛନ୍ଦକୁ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇପାରେ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ''ନାଟୁଆ'', ''ଅନ୍ଧ ପୁତୁଳିର ଖେଳ'' ଆଦି ଅନେକ ନାଟକକୁ ନିଆଯାଇପାରେ । ମାତ୍ର ତା'ର ସେହି ଛନ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗର ଆବଶ୍ୟକତା ମଧ୍ୟ ତର୍କପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବା ସହିତ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ଏବଂ ସାବଲୀଳତାପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ।

ବଳିଷ୍ଠ ସଂଳାପ ରଚନାର ଆଉ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଦିଗ ହେଲା ସଂଳାପରେ ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ବ୍ୟବହାର ବା ସ୍ୱଚ୍ଛ ଶବ୍ଦରେ ସଂଳାପ ରଚନା କରିବାର ପ୍ରୟୋଜନ ଅଛି । ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ସଂଳାପରେ ଅନାବଶ୍ୟକ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରିବା ଆଦୌ ଉଚିତ୍ ନୁହେଁ । ସେହିପରି ଅତି ଆବଶ୍ୟକ ନ ଥିଲେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ଶବ୍ଦ ଓ ବାକ୍ୟକୁ ବାରମ୍ବାର ବ୍ୟବହାର କରିବା ମଧ୍ୟ ଆଦୌ ଉଚିତ୍ ନୁହେଁ । ତାହା ଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକଙ୍କର ନିକଟରେ ଦ୍ୱିରୁକ୍ତି ଜନିତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ ।

ନାଟକର ସଂଳାପ ରଚନାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦିଗ ହେଲା ନାଟକରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରିବା । ଚରିତ୍ର ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଏହି ପ୍ରକାର ସଂଳାପ ସୃଷ୍ଟି କରି ଯେପରି ବହିଃର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇପାରେ ସେହିପରି ଚରିତ୍ରର 'ଏକାନ୍ତ କଥନ' (ନିଜେ ନିଜକୁ) କହିବା ବା ଅନ୍ୟ ଜଣେ ଶୁଭାକାଂକ୍ଷୀ ନିକଟରେ ନିଜର ବେଦନାକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜ ମନର ଅନ୍ତଃର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ପରିପ୍ରକାଶ କରିପାରେ । ସେଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରକୁ ସଚେତନ ଭାବେ ଭୂମିକା ସୃଷ୍ଟି କରି ସଂଳାପ ଲେଖିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ।

ଏହି ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ କାହାଣୀରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମୂଳକ୍ରିୟା (ଆକ୍ସନ)ର ସୂତ୍ରପାତ ହୁଏ ।

ପୁଣି ସଂଳାପ ସେହି କ୍ରିୟାର କାରଣ (Cause) ଓ (Effect)କୁ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ କରିଥାଏ । ସେହିପରି ଏକ ପ୍ରକାରର କଥା ବା ସଂଳାପ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ବା ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ବାରମ୍ବାର ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବା ଦ୍ୱାରା ସେଠାରେ ନାଟକର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସ୍ଥିର (Static) ହୋଇ କିଛି ସମୟ ପାଇଁ ରହିଯାଇପାରେ ।

ସେହିପରି ଏକ ଘଟଣାର ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଆଗକୁ ବଢ଼ାଇବା ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଗତ କ୍ରମାନୁବର୍ଦ୍ଧିତ ଗତି ସାବଲୀଳତା ନ ରଖି ଶୀଘ୍ର ଶୀଘ୍ର ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକୁ ବଢ଼ାଇ ଚାଲିଲେ ସେଠାରେ 'ଲମ୍ଫମାନ କ୍ରିୟା' (Jumping Action) ଦେଖାଯାଏ । ଯାହା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଲାଗେ । ତେଣୁ ସେମାନେ କହିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି ଯେ ''ଖଟକା'' ଲାଗୁଛି ।

ମାତ୍ର ତାହା ଯଦି ସାବଲୀଳତା ଓ କ୍ରମାନୁପାତିକ ଭାବେ ଗତିଶୀଳ ହୁଏ ତା'ହେଲେ Rising Action ରେ ପରିଣତ ହୋଇ କାହାଣୀର ଅଗ୍ରଗତିରେ ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ପରିବର୍ଦ୍ଧନ ଆଣିଥାଏ ।

ସେହିପରି ନାଟକରେ କାହାଣୀ, ଚରିତ୍ର, ସଂଳାପ ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଏକ ସମାନୁପାତିକ ମିଶ୍ରଣ କରିବାକୁ ପଡ଼େ ତାହା ବଡ଼ ନାଟକ ହେଉ କି ଏକାଙ୍କ ନାଟକ, ବହୁ ଦୃଶ୍ୟର ନାଟକ ହେଉ ବା ଏକକ ଦୃଶ୍ୟର ନାଟକ ସବୁଠି ନାଟକର କାହାଣୀର ଗତି ଓ ଚରିତ୍ରର ଅବସ୍ଥାମାନ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ଭାବେ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ସର୍ବଦା ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ଓ ପଞ୍ଚଅବସ୍ଥାକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି କାହାଣୀରେ ସୁନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଭାବେ ବିନିଯୋଗ କରିବାର ଯଥେଷ୍ଟ ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି ।

ପଞ୍ଚସନ୍ଧିର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ହେଲା ମୁଖ ବା ଆରମ୍ଭ । ଏଠାରେ କାହାଣୀର ନାୟକ ବା ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରକୁ ଗୋଟିଏ 'ସ୍ଥିର ସନ୍ଧାନ୍ତ' ବା 'ସଂକଳ୍ପ' ନେବାକୁ ପଡ଼ିବ ଏବଂ ସେହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ପହଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ଉଚିତ୍ କର୍ମ ବା କର୍ମ ସବୁକୁ ଆରମ୍ଭ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସେହି ସଂକଳ୍ପରେ ପହଞ୍ଚିବାର ଉପାୟ ତିଆରି କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ହେଲା ଯେ, ନାଟକର ସମସ୍ତ ମୁଖ୍ୟ ଏବଂ ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ପ୍ରାଥମିକ ପରିଚୟ ମଧ ଏଇ ମୁଖ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଦେଇ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମଧ ଜଣାଇ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ତା'ପରେ ଆସିବ ୨ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ 'ପ୍ରତିମୁଖ' ବା ପ୍ରଯତ୍ନ । ଏଥିରେ ସେହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ବା ସଂକଳ୍ପରେ ପହଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବା କର୍ମରେ ବାଧାର ସୃଷ୍ଟି ହେବ ଓ ସେହି ବାଧାକୁ ବା ବାଧା ସବୁକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବା ପାଇଁ ଯତ୍ନର ନାସ୍ତି ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରିବାର ପ୍ରକ୍ରିୟା ସବୁକୁ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ବିଶେଷ କରି ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମାହିତ କରିବାର ପ୍ରାଣପଣେ ପ୍ରୟାସ କରାଯିବ । ଫଳରେ ଉକ୍ତ ଦୁଇଟି ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ ଶକ୍ତିର ସଂଘର୍ଷ ଘଟିବା ଆରମ୍ଭ ହେବ ଓ ଏହା କ୍ରମଶଃ ଭାବରେ ତୀବ୍ର ହେବାକୁ ଲାଗିବ ଏବଂ ଉଭୟଙ୍କର ଶକ୍ତି ପରୀକ୍ଷାର ଚରମ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଆସି ଉପନିତ ହେବ ।

ସେହିଠାରେ ହିଁ ଏକ ବିଶେଷ ଦୃଶ୍ୟର ଅବତାରଣା କରାଯିବ । ଯାହାକୁ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟ (Obligatory Scene) ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷେ କହିବାକୁ ଗଲେ ସେହି ଦୃଶ୍ୟରେ (କ୍ଲାଇମାକ୍ସ) 'ଗର୍ଭ'ର ସ୍ଥାପନା ହୋଇ 'ପ୍ରାପ୍ତି ସମ୍ଭବ' ପ୍ରତ୍ୟୟ ଦେଖାଦେଇ ପ୍ରତ୍ୟାଶା ବା ସଫଳତା ମିଳିବାର ସମ୍ଭାବନା ଦେଖାଦିଏ ।

କିନ୍ତୁ ପରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେଥିରେ ପୁଣି 'ବିମର୍ଷ' ସନ୍ଧିରେ ଫଳ ଲାଭର ଆଶାରେ ସନ୍ଦେହ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ଆଶା ନିରାଶାର ଖେଳ ଚାଲେ ଓ 'ନିୟତ ଫଳପ୍ରାପ୍ତି' ପ୍ରତ୍ୟୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରେ କେତେବେଳେ ଲକ୍ଷ୍ୟ ପ୍ରାପ୍ତିର ଆଶା ଦେଖାଯାଏ ତ ପୁଣି କେତେବେଳେ ତାହା ମିଳିବାର ସମ୍ଭାବନା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ନାହିଁ । ଫଳରେ ଦର୍ଶକଙ୍କର ଉତ୍କଣ୍ଠା ବଢ଼ି ବଢ଼ି ଚାଲେ ।

ମାତ୍ର ପରିଶେଷରେ 'ନିର୍ବହଣ' ସନ୍ଧିର ସ୍ଥାପନା ହୁଏ ଓ 'ଫଳପ୍ରାପ୍ତି' ପ୍ରତ୍ୟୟ ସହିତ । ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ବା ନାୟକ, ନାୟିକାର ମନସ୍କାମନା ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥାଏ । ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟେ ଓ ଦର୍ଶକ ଶାନ୍ତ ଓ ଆନନ୍ଦ ମନରେ ଘରକୁ ଫେରିଯାଏ ।

ପୂର୍ବରୁ 'ପଞ୍ଚସନ୍ଧି'ର ସ୍ଥାପନା ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିଛି । ଏଠାରେ କେବଳ ଏତିକି କହିବି ଯେ, ନାଟକରେ କାହାଣୀର ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ସ୍ଥାପନ କରି ଗତି ପ୍ରଦାନ କଲାବେଳେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ପ୍ରତିଟି ସନ୍ଧିକୁ ସମାନ ଭାବରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇପାରିଲେ ଭଲ । ବିଶେଷ କରି 'ମୁଖ' ବା 'ଆରମ୍ଭ' ଏବଂ 'ନିର୍ବହଣ' ବା 'ଫଳ ଲାଭ' ଅବସ୍ଥାକୁ ଅତି ଦୀର୍ଘ ନ କରିବା ହିଁ ଉଚିତ୍ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସାବଧାନତା - ୧. ନାଟକର ସଂଳାପରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅଯଥା ନିଜର ସାହିତ୍ୟିକ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଦେଖାଇବାର ପ୍ରୟାସ କରିବା ଉଚିତ୍ ନୁହେଁ। ୨. ନାଟକର ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ପ୍ରତିବାଦ କରିବା ପାଇଁ ବକ୍ତୃତା ଦେବାଭଳି ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପ ସବୁର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ। ୩. ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ କାହାଣୀର ଆଗାମୀ ଗତି କ'ଣ ହେବ ସେ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜରୁରୀ ତାହାହେଲେ କାହାଣୀର ଅଗ୍ରଗତି ସାବଲୀଳ ହୋଇପାରିବ। ୪. ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରର ପୂର୍ବାବସ୍ଥା ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିବେ। ୫. କୌଣସି ଜଣକର ସଂଳାପ ବା ସମୂହ ଚରିତ୍ରର ସଂଳାପ ଉପରେ ଅତ୍ୟଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରି ତାହାକୁ ଅତ୍ୟଧିକ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ କରିବା ଉଚିତ୍ ନୁହେଁ। ୬. ନାଟକରେ କ୍ଲାଇମାକ୍ସ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଏକ ବିଶେଷ ଦୃଶ୍ୟ (Obligatory Scene) ତିଆରି କରିବେ ଯେଉଁଠାରେ କ୍ଲାଇମାକ୍ସ ସଂଘଟିତ ହେବ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

୧୪ଶ ଅଧ୍ୟାୟ

ନିଜ ନାଟକର ଆତ୍ମ-ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ସଂଶୋଧନ

ନାଟକ ଲେଖି ସାରିବା ପରେ ବେଶ୍ କିଛି ଦିନ ପାଇଁ ତାକୁ ବନ୍ଦ କରି ପଢ଼ାଘର ଆଲମିରାରେ ରଖି ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ ଏବଂ ରୀତିମତ ଭାବେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଲେଖା, ପଢ଼ା, ନାଟକ ଦେଖିବା, ଅଭିନୟ କରିବା ବା ପ୍ରଯୋଜନା କରିବା ଆଦି ବିଭିନ୍ନ କାମରେ ମାତି ଯିବାକୁ ପଡ଼ିବ। କହିବାକୁ ଗଲେ ଉକ୍ତ ନାଟକ ଲେଖିଥିବା, ତା'ର କାହାଣୀ, ଚରିତ୍ର, ସଂଳାପ, ଛନ୍ଦ ଆଦି ସଂପର୍କରେ ଯେମିତି ଏକ ପ୍ରକାରରେ ଭୁଲିଗଲା ଭଳି ଅବସ୍ଥା ଆସି ପହଞ୍ଚି ଯିବ। ତା'ପରେ ଦିନେ କେବେ ତାକୁ ପୁଣି ଥରେ ବାହାର କରି ସ୍ଥିର ମନରେ, ଏକାଗ୍ର ଚିତ୍ତରେ, ମନ ଧ୍ୟାନ ଲଗେଇ ମୂଳରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ସଂଳାପ, ଗୋଟିଏ ପରେ ପୃଷ୍ଠା ଓ ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟକୁ ଅତି ସାବଧାନତାର ସହିତ, ସନ୍ତର୍ପଣରେ ଧୀରେ ସୁସ୍ଥେ ପଢ଼ିବାକୁ ପଡ଼ିବ। ଥରେ କିମ୍ବା ଦି'ଥର ନୁହେଁ ଏପରିକି ଦରକାର ପଡ଼ିଲେ ବାରମ୍ବାର ପଢ଼ିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଏବଂ ସେହିଭଳି ପଢ଼ିବା ସମୟରେ ଅତି ସାବଧାନତାର ସହିତ ନିମ୍ନଲିଖିତ ବିଷୟ ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟି ରଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଓ ଦରକାର ପଡ଼ିଲେ ସଂଶୋଧନ ମଧ୍ୟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ। ଯେମିତି ୧ମତଃ- ନାଟକର କାହାଣୀରେ ଘଟଣା ପ୍ରବାହର ଗତି ମଧ୍ୟରେ ତାହାର 'ଆରମ୍ଭ', 'ମଧ୍ୟ' ବା ଚରମାବସ୍ଥା, ତଥା କାହାଣୀର 'ଅନ୍ତ' ଠିକ୍ ଠିକ୍ ଭାବେ ପଞ୍ଚସନ୍ଧିର ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ଗତିର ଅନୁସରଣ କରି ଗତି କରିପାରିଛି କି ନାହିଁ। ଯଦି ହୋଇଥାଏ ତା'ହେଲେ ତାକୁ ଯଥା ସମ୍ଭବ ସେହି ମାନଦଣ୍ଡରେ ତଉଲିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରି ସଂଶୋଧନ କରିବାକୁ ହେବ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

୨ୟତଃ – କାହାଣୀର ଗତିରେ 'ନିରନ୍ତରତା'(Continuty)ର ସାବଲୀଳତା ଯେମିତି ବଜାୟୀ ରହେ ସେଥିପ୍ରତି ଯତ୍ନବାନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ। ବିଶେଷ ଭାବେ ଦେଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯେ ଘଟଣା ପ୍ରବାହ ଯେପରି ମଝିରେ ମଝିରେ ଡେଇଁ ଡେଇଁ ଗଲା ଭଳି ବା ଧକ୍କା ଖାଇ ଖାଇ ଗତି କଲା ଭଳି ମନେ ହେବ ନାହିଁ।

୩ୟତଃ – କାହାଣୀର ଘଟଣାକ୍ରମ ଗୁଡ଼ିକ ଦର୍ଶକଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ହେବା ସହିତ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ତର୍କାତ୍ମିକ ଭାବକୁ ଅନୁସରଣ ଓ ଅବଲମ୍ବନ କରି ସଂଯୋଜିତ ହେବ, ପ୍ରକାଶିତ ହେବ।

୪ର୍ଥତଃ – ନାଟକରେ କାହାଣୀର 'ମଧ୍ୟ' (କ୍ଲାଇମାକ୍ସ) ଅବସ୍ଥାର ଦୃଶ୍ୟ ରଚନା ପାଇଁ ଏକ ବିଶେଷ ଦୃଶ୍ୟ (Obligatory Scene)କୁ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇପାରିଛି କି ନାହିଁ। ଯେଉଁ ଦୃଶ୍ୟରେ ହିଁ ନାଟକର କାହାଣୀରେ ଚରମାବସ୍ଥାର ସର୍ଜନା ହୋଇଥିବ।

୫ମତଃ – ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ପରମ୍ପରାର ପରିଚାୟକ ଭାବେ ଉପସ୍ଥିତ କରାଯାଇପାରିଛନ୍ତି କି ନାହିଁ ? ସେମାନଙ୍କ ବ୍ୟବହାର, ଚାଲିଚଳନ, ସୁଖଦୁଃଖ, କ୍ରିୟା, ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଗୁଡ଼ିକ ସାମୟିକ ଭାବେ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି କି ନାହିଁ ?

୬ଷ୍ଠତଃ – ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଚାରିତ୍ରିକ ଉତ୍‌ଥାନ, ପତନ, ଗୁଣ, ଅବଗୁଣ, ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ବା କମେଡ଼ି ନାଟକ ଯାହା ତୁମେ ଲେଖିବାକୁ ଚାହୁଁଛ ତାହା ଅନୁରୂପ ଭାବେ ରଚିତ ହୋଇଛି କି ନାହିଁ ବା ମଝିରେ ମଝିରେ ସେଥିରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇ ତୁମ ମନରେ କୌଣସି ଦ୍ୱିଧା ସୃଷ୍ଟି କରୁ ନାହିଁ ତ ? କାରଣ ତୁମ ମନର ଦ୍ୱିଧା ହିଁ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନରେ ଦ୍ୱିଧା ସୃଷ୍ଟି କରିବ ନିଶ୍ଚୟ। ସେଥିପ୍ରତି ସଚେତନ ରହିବାକୁ ପଡ଼ିବ।

୭ମତଃ – ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ନିଜ ନିଜ ମଧ୍ୟରେ ଗଢ଼ା ଯାଇଥିବା ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ବ୍ୟବହାରିକ ସଂପର୍କ ତାହା ମିତ୍ରତା, ଶତ୍ରୁତା ବା ପ୍ରେମପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବନାରେ ଗଢ଼ା ହୋଇଥାଉ ନା କାହିଁକି ସେଇ ସମସ୍ତ ସଂପର୍କକୁ ନିଖୁଣ ଭାବେ ଗଢ଼ିବାକୁ ଯାଇ ପରସ୍ପର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଚାରିତ୍ରିକ ଭାରସାମ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସାବଲୀଳତା ଅବଲମ୍ବନ କରାଯାଇଛି ନା ନାହିଁ।

୮ମତଃ – ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରର ସଂଳାପ ଚରିତ୍ରାନୁରୂପି ଲେଖା ଯାଇଛି ନା ନାହିଁ। ଅର୍ଥାତ୍ ତା'ର ଶିକ୍ଷା, ଦୀକ୍ଷା, ପାରିବାରିକ, ସାମାଜିକ ସଂସ୍କାର ଓ ପରମ୍ପରାକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଲେଖାଯାଇଛି ନା ନାହିଁ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

୯ମତଃ - ସଂଳାପ ମଧ୍ୟରେ ଶବ୍ଦ ଚୟନ ଓ ବାକ୍ୟ ଗଠନରେ ଶବ୍ଦଗତ ବା ବାକ୍ୟଗତ ଭାବେ 'ଗୁରୁ-ଚଣ୍ଡାଳ ଦୋଷ' ଦେଖାଯାଉ ନାହିଁ ତ ? ଅର୍ଥାତ୍ ସାହିତ୍ୟିକ ଶବ୍ଦ ନିକଟରେ ଲୌକିକ ବା କୌଳିକ, ଗ୍ରାମୀଣ କଥିତ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକର ବ୍ୟବହାର ବହୁଳ ଭାବେ କରାଯାଇ ନାହିଁ ତ ?

୧୦ମତଃ - ସଂଳାପମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଶାଳୀନ, ଅଶ୍ଳୀଳ, ବିକୃତ, ଅପସଂସ୍କୃତି ସମ୍ପନ୍ନ ତଥା ଅସାମାଜିକ ଶବ୍ଦ ବାକ୍ୟ ଓ ଭାବର ବ୍ୟକ୍ତ କରାଯାଇନାହିଁ ତ ?

୧୧ଶତଃ - ଅଧିକନ୍ତୁ ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକରେ ସହଜ ସରଳ ଓ ବୋଧଗମ୍ୟ ହେଲାଭଳି ଅଥଚ ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ବହନ କରି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାବେ ଉପମା, ବକ୍ରୋକ୍ତି ଆଦିର ଯଥାଯଥ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି କି ନାହିଁ ?

୧୨ଶତଃ - ସଂଳାପ ଗୁଡ଼ିକ ଅତ୍ୟଧିକ ଲମ୍ବା ବା ଦୀର୍ଘ ନ ହୋଇ ଯଥାସାଧ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଅଥଚ ବହୁଳ ଅର୍ଥ ପ୍ରଦାନକାରୀ ହୋଇ ତାହା ଉତ୍ସାହ ବର୍ଦ୍ଧନକାରୀ ଓ ଭାବପ୍ରଦ ହୋଇପାରିଛି କି ନାହିଁ ?

୧୩ଶତଃ - ସଂଳାପରେ ଦୁଃବୋଧ ଏବଂ ଶ୍ରୁତିକଟୁ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାରକୁ ବର୍ଜନ କରାଯାଇଛି ନା ନାହିଁ ।

୧୪ଶତଃ - ସଂଳାପ ମଧ୍ୟରୁ ଅଯଥା ଓ ଅନାବଶ୍ୟକ ଶବ୍ଦ ଓ ବାକ୍ୟମାନଙ୍କୁ ବାଛି ବାଛି ବାହାର କରିଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

୧୫ଶତଃ - ସଂଳାପମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଏକ ପ୍ରକାର ଶବ୍ଦ ବା ବାକ୍ୟର ଅନାବଶ୍ୟକ ଭାବେ ବାରମ୍ବାର ଏକ କିମ୍ବା ଏକାଧିକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମୁହଁରେ କୁହାଯାଇ ନାହିଁ ତ ?

୧୬ଶତଃ - ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ଧର୍ମୀ ନ ହୋଇ (ବିଶେଷ ସ୍ଥଳରେ ନାଟକ ରଚନା ହୋଇପାରେ) ଯଥାସମ୍ଭବ କଥୋପକଥନ ଧର୍ମୀ ଓ କ୍ରିୟାଧର୍ମୀ କରି ଲେଖାଯାଇଛି ନା ନାହିଁ ?

୧୭ଶତଃ - ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟିର ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯିବା ପାଇଁ ନାଟକରେ ବହୁଳ ଭାବେ ସମ୍ଭାବନାର ଦିଗ ମାନ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇପାରିଛି ନା ନାହିଁ ?

Digitized by PPRACHIN, SOA

୧୮ଶତଃ – ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସବୁ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିପାରିବାର କ୍ଷମତା ବହନ କରିପାରୁଛି ନା ନାହିଁ। ସେମାନଙ୍କ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାକୁ ଜାଗ୍ରତ କରିପାରିବାର ସମ୍ଭାବନା ଅଛି କି ନାହିଁ ?

୧୯ଶତଃ – ନାଟକରେ ଦୃଶ୍ୟ ସଜ୍ଜାକୁ ସରଳ ଓ ସ୍ୱଳ୍ପ-ବ୍ୟୟ ସାପେକ୍ଷ କରାଯାଇପାରିଛି କି ନାହିଁ। ନାଟକରେ ଏପରି କିଛି ଦୃଶ୍ୟର ବା ପରିବେଶର ନିର୍ମାଣ କରାଯିବାକୁ କୁହାଯାଇ ନାହିଁ ତ ଯାହାକୁ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ନିର୍ମାଣ କରିବା ବା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ। ଏପରି ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜାକୁ ଏଡ଼େଇ ଯିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବା ଦରକାର।

୨୦ଶତଃ – ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜାକୁ ଏତେ ନମନୀୟ କରିବା ଦରକାର ଯେ ତାହା ଯଥା ସମ୍ଭବ ଅଳ୍ପ ହୋଇପାରିବ, ଦରକାରବେଳେ ଏକକ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ଅଥବା ବିଭିନ୍ନ ଜୋନ୍ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଦେଇ ମଧ୍ୟ କରାଯାଇପାରିବାର ସୁଯୋଗ ବହନ କରୁଥିବ।

୨୧ଶତଃ – ସଙ୍ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟର ଯଦି ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ ତା'ହେଲେ ଆମର ରାଜ୍ୟର ବା ସ୍ଥାନୀୟ ଲୋକନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ତଥା ପରମ୍ପରାର ପ୍ରତିଫଳନ କରାଯିବା ଦରକାର। ସେଥିପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ହେବ।

ଏହିପରି ଭାବରେ ନିଜ ନାଟକର ଆତ୍ମ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ପରେ ଆଉ କେତୋଟି ପ୍ରକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ନାଟକର ସାମାଜିକ ଓ ଦର୍ଶକୀୟ ପ୍ରଭାବ କିପରି ହୋଇପାରେ ତା'ର କିଛି ସୂଚନା ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇପାରେ। ସେଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଆଉ କେତୋଟି ପଦକ୍ଷେପ ନେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ। ଯଥା –

୧ମତଃ – ସେହି ନାଟକକୁ ନିଜର ପରିବାର, ସାଙ୍ଗସାଥିମାନଙ୍କ ଆଗରେ ନିଜେ ପଢ଼ି ଶୁଣାଇବା ସହିତ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇପାରେ।

୨ୟତଃ – କିଛି ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନଙ୍କୁ ଏକତ୍ରିତ କରି ସେମାନଙ୍କ ଆଗରେ ନିଜେ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକର ପଠନ କରି ସେମାନଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇପାରେ।

୩ୟତଃ – ସେହି ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନାଟକଟିର ଆମୂଳଚୂଳ ପଠନ କରାଇ ନିଜେ ଚୁପ୍‌ଚାପ୍ ଆଖି ବନ୍ଦ କରି ମନେ ମନେ ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟ ସବୁକୁ ମନଃଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖିବାର ପ୍ରୟାସ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବା ସହିତ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଲାଗୁଥିବା ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ, ସଂଳାପରେ, ଦୃଶ୍ୟରେ ଓ କ୍ରିୟା କର୍ମରେ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ସଂଶୋଧନ କରାଯାଇପାରେ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

୪ର୍ଥତଃ – ନାଟକର ନାଟ୍ୟାଭ୍ୟାସର Mock rehearshal କରାଇ ମଧ୍ୟ ନାଟକକୁ ସଂଶୋଧନ କରାଯାଇପାରେ ।

୫ମତଃ – ସମ୍ଭବ ହେଲେ ନାଟକର ଅନ୍ତତଃ ଥରେ ମଞ୍ଚ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଇ ନେଇ ଦର୍ଶକଙ୍କର ଓ ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନଙ୍କର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସଂଗ୍ରହ କରି ତାକୁ ନିଜେ ବାରମ୍ୱାର ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ନାଟକରେ ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକୀୟ ସଂଶୋଧନ ମଧ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

ପ୍ରକାଶନ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରୟୋଜନା ଏବଂ ଯେକୌଣସି ନାଟକକୁ ପ୍ରକାଶିତ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଅନ୍ତତଃ ତା'ର ପ୍ରଯୋଜନା ଓ ପରିବେକ୍ଷଣ କରାଇ ନେଇପାରିଲେ ମଧ୍ୟ ତା'ର ପ୍ରୟୋଗ ଧର୍ମିତାର କୃତିତ୍ୱ ଉପରେ ନିଜର ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ବଢ଼ିଯାଏ । ତା'ର ସଫଳତା ଓ ବିଫଳତାକୁ ଦେଖି ଆଉଥରେ ନାଟକକୁ ସଂଶୋଧନ କରିନେବାର ମଧ୍ୟ ସୁଯୋଗ ମିଳେ । ଏହିପରି ଭାବରେ ନାଟକକୁ ବାରମ୍ୱାର ସଂଶୋଧନ ଓ ତର୍ଜମା ଫଳରେ ନାଟକଟି ଆହୁରି ଆହୁରି କମ୍ପେକ୍ଟ ଓ ପ୍ରୟୋଗଧର୍ମୀ ମଧ୍ୟ ହୋଇଯାଏ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଉପସଂହାର

ପୁସ୍ତକର ଉପସଂହାରରେ ମୁଁ ବିନମ୍ରତାର ସହିତ ଆଗାମୀ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀ ଓ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ମୋର ଅନ୍ତଃନିର୍ହିତ ଅନୁଭୂତିରୁ କିଛି ବାଣ୍ଟିଦେବାକୁ ଚାହିଁବି । ପ୍ରଥମତଃ ଆମେ ଜାଣୁ ଯେ 'କଳା' ହେଉଛି ଏକ ଈଶ୍ୱରଦତ୍ତ ପ୍ରତିଭା । ଅତଏବ ସମସ୍ତ କଳାକାରମାନେ ମଧ୍ୟ ଈଶ୍ୱର ପ୍ରେରିତ ପ୍ରତିଭା ବୋଲି ମୁଁ ସ୍ୱୀକାର କରେ । ଖାଲି କଳାକାର କାହିଁକି ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜୀବଜନ୍ତୁ ଏପରିକି ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୃଷ୍ଟି ଭିତରେ ଐଶ୍ୱରୀକ ପ୍ରତିଭାର ଉତ୍ତରଣ ହୋଇ ଏ ସୃଷ୍ଟିକୁ ଓ ଆମର ଜୀବନଧାରାକୁ ବିକଶିତ ତଥା ନାନା ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରି ଆସୁଛି ।

କିନ୍ତୁ ଆମେ ନିଜକୁ ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ବିଶେଷ ପ୍ରତିଭାର ଅଧିକାରୀ ବୋଲି ଭାବି ନିଜକୁ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କଳାକାର ବା ନାଟ୍ୟକାର ବୋଲି ଧରିନେବା ବା ମନେ ମନେ ସ୍ୱୀକାର କରିନେଇ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ହେୟ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିବା ଉଚିତ୍ ନୁହେଁ । କାରଣ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଜନ୍ମରୁ ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ହୋଇଥାଆନ୍ତି କି ନାହିଁ ତା'ର ପ୍ରମାଣ ଖୋଜିବା ଅପେକ୍ଷା ସମସ୍ତ ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ବ୍ୟକ୍ତି ଯେ, ସେମାନଙ୍କର ଶିକ୍ଷା, ସାଧନା ଓ କର୍ମ କୁଶଳତା ତଥା ନୂତନତ୍ୱର ଆବିଷ୍କାର କରିବା ପାଇଁ ଅମଡ଼ାବାଟରେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କର ତିରସ୍କାର, ବାଧା ଓ ସମାଲୋଚନାକୁ ଖାତିର୍ ନକରି ଏକନିଷ୍ଠ ଭାବେ ସାଧନା କରି, କର୍ମତତ୍ପର ହୋଇ ଆଗେଇଯାଇ ସର୍ବଶେଷରେ ସଫଳତା ପାଇଛନ୍ତି, ଏହା ଆମେ ଦେଖି ଆସିଛୁ ।

ତା'ଛଡ଼ା ବିଶେଷ ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଯୁଗ ଯୁଗରେ କେବେ କେବେ ଜନ୍ମ ନେଇ ସମାଜରେ ନିଜର ପ୍ରତିଭାର ନିଦର୍ଶନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି ଏବଂ ପରେ ଆମେ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରତିଭା ଓ କର୍ମର ସଫଳତା ପଛର କାରଣମାନଙ୍କୁ ତର୍ଜମା କରୁଛୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କିନ୍ତୁ ଯେହେତୁ ଆମ ଚାରିପଟେ ଘେରି ରହିଥିବା ଅସଂଖ୍ୟ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀ କଳାକାରମାନେ ଆମ ପାଇଁ ଜଣେ ଜଣେ ମୂଲ୍ୟବାନ ଅଥଚ ଅନାବିଷ୍କୃତ ପ୍ରତିଭା ସମ୍ପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ତେଣୁ ଆମକୁ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରତିଭାକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଆଉ ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରଥମେ ଆମକୁ ତାଙ୍କର ସୁପ୍ତ ପ୍ରତିଭାକୁ ଜାଗ୍ରତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଓ ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ଉକ୍ତ କଳା ବିଷୟରେ ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ବିଷୟରେ ଆଗ୍ରହ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ତାଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷିତ ଓ ପ୍ରଶିକ୍ଷିତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ଅତଏବ ହେ ମୋର ଆଗାମୀ ପୀଢ଼ିର ନାଟ୍ୟକାର ବନ୍ଧୁଗଣ ସଦା ବିନମ୍ର ରହି, ଏକାଗ୍ର ଚିତ୍ତରେ ନାଟକ ରଚନାର କର୍ମରେ ସ୍ଥିର ଓ ଶାନ୍ତ ଚିତ୍ତରେ ନିରନ୍ତର ସାଧନା କରି ଚାଲ । ସଫଳତା ବା ବିଫଳତା କେବଳ ରାସ୍ତାକଡ଼ର ମାଇଲ୍ ଖୁଣ୍ଟ ଭଳି ତମ ଚଲାପଥର ସର୍ବ ସାକ୍ଷୀ ହୋଇ ରହିଯିବାକୁ ବାଧ ହେବ । ତେଣୁ ପରା କୁହାଯାଇଛି –

'ଥରକୁ ଥର ପଡ଼ି ତଳେ
ଚାଲଇ ଅଭ୍ୟାସର ବଳେ ।'

ପୁଣି ଗୀତାର ଶେଷ ଶ୍ଳୋକରେ କୁହାଯାଇଛି –

'ଯତ୍ର ଯୋଗେଶ୍ୱର କୃଷ୍ଣ, ଯତ୍ର ପାର୍ଥ ଧନୁର୍ଦ୍ଧର,
ତତ୍ର ଶ୍ରୀବିଜୟ ଭୂତି, ଧ୍ରୁବା ନିତିମତିର୍ମମ ।'

ଅର୍ଥାତ୍ ଯେଉଁଠାରେ ପାର୍ଥ ଭଳି ପ୍ରତିଭାବାନ ବ୍ୟକ୍ତିର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଭଳି ଗୁରୁଙ୍କ ଠାରେ ଏକାଗ୍ରତାର ସହିତ ଶିକ୍ଷା ଓ ସାଧନାରେ ବିଲୀନ ହୋଇ ସମର୍ପିତ ମନୋଭାବରେ ଆପଣାର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଓ କର୍ମ କରିଚାଲନ୍ତି ପରିଶେଷରେ ତାଙ୍କର ବିଜୟ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବି । ଏହା ଧ୍ରୁବ ସତ୍ୟ ଅଟେ । ଜୟଗୁରୁ । ଜୟ ଜଗନ୍ନାଥ ସ୍ୱାମୀ ।

ନବୀନ କୁମାର ପରିଡ଼ା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥ ତାଲିକା

୧. ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର – ଭରତମୁନି
୨. ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ – ନାନ୍ଦିକେଶ୍ୱର
୩. ଦଶରୂପକ – ଧନଞ୍ଜୟ
୪. ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ – ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ
୫. Poeties - Aristotle
୬. The Play as thinker - Eric Bentlay
୭. The Art of Dramtic writing - Lujos Egri
୮. So you're writing Play - Clayton Harrilton
୯. A Primer of Play writing - Kenneth Macgowan
୧୦. The Principles of Play writing - Brander Matthewas
୧୧. World Drama - A Nicoll
୧୨. The Theory of Drama - A Nicoll
୧୩. Write the Play - Kenneth E. Rowe
୧୪. The Art of Play writting - Mitchell Williams
୧୫. ବିଷୟ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର (ବଙ୍ଗଳା) – ସତ୍ୟଜିତ ରାୟ
୧୬. ନାଟକ ଲେଖାର ମୂଳସୂତ୍ର (ବଙ୍ଗଳା) – ଡ. ସାଧନ କୁମାର ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ
୧୭. ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଐତିହାସିକ ବୈଭବ – ଡ.ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ

Digitized by PPRACHIN, SOA

୧୮. ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶଧାରା – ଡ. ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ

୧୯. ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଓ ରାମଶଙ୍କର ରାଏ – ଡ. କୁଳମଣି ରାଉତ

୨୦. ସଂସ୍କାର ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ – ଡ. ଧରଣୀଧର ନାୟକ

୨୧. ଯୁଗେ ଯୁଗେ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ – ଶ୍ରୀ ବିଭୁ କିଶୋର ଦାସ

୨୨. ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ – ଡ. ରତ୍ନାକର ଚଇନି

୨୩. ମଞ୍ଚ ନାଟକର କଳା ଓ କୌଶଳ – ଡ. ନାରାୟଣ ସାହୁ

୨୪. ନାଟ୍ୟ କଥା – ଶ୍ରୀ ନବୀନ କୁମାର ପରିଡ଼ା

୨୫. ନାଟ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧ – ଶ୍ରୀ ନବୀନ କୁମାର ପରିଡ଼ା

୨୬. ଅଭିନେତା ଚରିତ୍ର ଓ ଅଭିନୟ– ଶ୍ରୀ ନବୀନ କୁମାର ପରିଡ଼ା

୨୭. ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା – ଶ୍ରୀ ନବୀନ କୁମାର ପରିଡ଼ା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନବୀନ ପରିଡ଼ାଙ୍କ ପ୍ରକାଶିତ ପୁସ୍ତକ ତାଲିକା ଓ ତା'ର ମୂଲ୍ୟ

୧. ନାଟୁଆ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ – ଟ. ୧୫୦/-

୨. ଅନ୍ଧ ପୁଟୁଳିର ଖେଳ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ – ଟ. ୧୫୦/-

୩. ବାଇ ଚଢ଼େଇର ଡେଣା ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ – ଟ. ୧୮୦/-

୪. ଡଷ୍ଟବିନ୍ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ – ଟ. ୧୮୦/-

୫. କଲେ ଯେତେ ହୁନ୍ଦର ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ – ଟ. ୧୮୦/-

୬. ନାଟ୍ୟକଥା – ଟ. ୮୦/-

୭. ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ଓ ଆଲୋକବିନ୍ୟାସ – ଟ. ୮୦/-

୮. ବିଦ୍ୟାଳୟ ନାଟ୍ୟଶିକ୍ଷା ଓ ନାଟ୍ୟତ୍ରୟୀ – ଟ. ୮୦/-

୯. ନାଟ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧ – ଟ. ୧୭୦/-

୧୦. ଅଭିନେତା ଚରିତ୍ର ଓ ଅଭିନୟ – ଟ. ୧୫୦/-

୧୧. ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା – ଟ. ୧୭୦/-

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନବୀନ କୁମାର ପରିଡ଼ା

ଜନ୍ମ -୦୮-ମାର୍ଚ୍ଚ-୧୯୫୪, ପିତା: ୰ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ପରିଡ଼ା, ମାତା: ୰ ବିଷ୍ଣୁପ୍ରିୟା ପରିଡ଼ା, ସ୍ଥାନ - ଜମାଲପୁର, ଜଳେଶ୍ୱର, ବାଲେଶ୍ୱର।

ଲେଖକ ବିଶ୍ୱନାଥ ଏକାଡ଼େମୀ ଜମାଲପୁରରୁ ମାଟ୍ରିକ ଶିକ୍ଷା ସମାପ୍ତ କରି ପରେ ରବୀନ୍ଦ୍ର ଭାରତୀ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, କଲିକତାରୁ ନାଟକରେ ସ୍ନାତୋକତ୍ତର ଡିଗ୍ରୀ ହାସଲ କରି ଉତ୍କଳ ସଂଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ନାଟକ ବିଭାଗରେ ୧୯୮୩ ମସିହାରେ ନାଟକ ବିଭାଗର ଅଧ୍ୟାପକ ଭାବେ ଯୋଗଦାନ କରି ସଫଳତାର ସହିତ ନାଟ୍ୟକଳାରେ ଅଧ୍ୟାପନା ଦାୟିତ୍ୱ ନିର୍ବାହ କରି ପରେ ନାଟକ ବିଭାଗର ମୁଖ୍ୟ ଭାବେ ଓ ଉତ୍କଳ ସଂଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ଅଧ୍ୟକ୍ଷ ଭାବେ କାର୍ଯ୍ୟକରି ୨୦୧୨ ରେ ଅବସର ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି। ନାଟ୍ୟରଚନା ବ୍ୟତୀତ, ନାଟ୍ୟପୁସ୍ତକ ରଚନା, ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା, ଅଭିନୟ ଏବଂ ନାଟ୍ୟକର୍ମଶାଳା ଆୟୋଜନ କରିବାରେ ସେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ। ନାଟୁଆ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ ପାଇଁ ୨୦୧୫ ମସିହାରେ ସେ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ଦ୍ୱାରା ପୁରସ୍କୃତ ହୋଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଅଦ୍ୟାବଧି ଲିଖିତ ପୁସ୍ତକ ଗୁଡ଼ିକ ହେଲା- ୧- ନାଟ୍ୟ କଥା, ୨- ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ଓ ଆଲୋକ ବିନ୍ୟାସ , ୩-ବିଦ୍ୟାଳୟ ନାଟ୍ୟଶିକ୍ଷା ଓ ନାଟ୍ୟତ୍ରୟୀ , ନାଟକ ୪ - ନାଟୁଆ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ, ୫- ଅନ୍ଧ ପୁଟୁଳିର ଖେଳ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ। ୬- କଲେ ଯେତେ ହୁନ୍ଦର ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ, ୭- ଡଷ୍ଟବିନ୍ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ, ୮- ଅଭିନେତା ଚରିତ୍ର ଓ ଅଭିନୟ, ୯- ନାଟ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧ, ୧୦ - ବାଇଚଢ଼େଇର ଡେଣା ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ । ୧୧ - ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା, ୧୨ - ନାଟ୍ୟ ରଚନା ।

ଯୋଗାଯୋଗ ଠିକଣା : ବି- ୬।୧୦
ଇନ୍ଦିରାଗାନ୍ଧୀ ହାଉସିଂ କଲୋନି
ପୋ: ଶିଶୁପାଳ ଗଡ଼, ଭୁବନେଶ୍ୱର - ୭୫୧୦୦୨
ଟେଲିଫୋନ୍ - ୯୪୩୭୪୬୮୭୮୦
e-mail : nabinparida78@gmail.com
website : www.nabinabarnalinatyasantha.com

ଦିବ୍ୟ ପ୍ରକାଶନୀ
ISBN 978-81-952845-8-0
9 788195 284580

Digitized by PPRACHIN, SOA